4.1978

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ. Польша. Мать и дитя
Из циила «Люди Меисики»

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

1978

4 АПРЕЛЬ

Содержание

ТЕ ХАНЬ — Стихи *(Перевод с вьетнамского и послесловие Мих. Матусовского)* 3

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР — Рассказы *(Переводы с немецкого О. Бобровой и Н. Ман)* 10

КЭНДЗАБУРО ОЭ — Объяли меня воды до души моей... *(Роман. Окончание. Перевод с японского В. Гривнина)* 25

Литературные иллюстрации

ДЖОЗЕФ ХЕЛЛЕР — Что-то случилось *(Главы из книги. Перевод с английского Р. Облонской. Предисловие А. Мулярчика)* 158

Литературное наследие

АЛОИЗИУС БЕРТРАН — Из книги «Ночной Гаспар. Фантазии в духе Рембрандта и Калло» *(Перевод с французского К. Афанасьева. Вступление Юлии Гинзбург)* 199

Критика

ВОЛОДЯ ТЕЙТЕЛЬБОЙМ — Течение глубокое и сильное. Размышляя о творчестве Гильермо Атиаса *(Перевод с испанского Т. Коробкиной)* 207

В. ЛАКШИН — О народе, о человеке, о себе (Проза Дюлы Ийеша) 212

Ю. АРХИПОВ — Возвращение Эдена фон Хорвата 220

Публицистика

РЕНАТО ГУТТУЗО — Ремесло художника *(Перевод с итальянского С. Прожогиной под редакцией и с примечаниями Е. Херсонской)* 227

Н. ФЕДОРЕНКО — Тревоги живописца 249

Антирубрика

Из шведского юмора

ТАГЕ ДАНИЭЛЬССОН. ЛАРС ФОРСЕЛЬ *(Перевод Катарины Мурадян)* 258

ХОСЕ ФЕЛЬМАН ВЕЛАРДЕ — Рассказы *(Перевод с испанского Юрия Аркадьева)* 259

Наши гости

Лев Токарев — Луи Арагон (Франция) 260

Среди книг

Издано в СССР

Святослав Бэлза — Больше чем поэт ✦ И. Вишневская — Злые и добрые комедии ✦ А. Бочаров — Найти чудо 267

Издано за рубежом

Педро Корреа Васкес — Рождение поэзии ✦ Говорит Роже Бордье ✦ А. Карлов — Впервые под одной крышей 272

Из месяца в месяц 278

Авторы этого номера 286

На страницах 9, 24, 219 публикуются рисунки РЕНАТО ГУТТУЗО из книги «Ремесло художника».

© «Иностранная литература», 1978.

ТЕ ХАНЬ

Перевод с вьетнамского и послесловие
МИХ. МАТУСОВСКОГО

Голоса Чыонгшона

В самом сердце Чыонгшона наступает тишина,
Только мне сейчас не спится, мне сегодня не до сна.
Я ловлю во мраке ночи перекличку голосов,
И душа на эти звуки отвечает, как струна.

Вот я слышу, как в ущелья с горных круч бежит вода,
То по камешкам струится, то смолкает иногда.
И в ручье я вижу ясно отраженье теплых звезд,—
Там, где подвиг совершался, там и падает звезда.

И опять порывы ветра слышу я во тьме ночной.
Все мне чудится, как будто дождь шумит в листве лесной.
Ветер с Юга, ты мне снова весть победную несешь,
И видения былого возникают предо мной.

Через горы, через годы здесь проложен был маршрут.
Где-то катятся колеса, все слышнее этот гуд.
Это снова, как когда-то, в направлении на фронт
По хребтам и перевалам наши воины идут.

Так я звуки Чыонгшона слышу ночи напролет,
И мое сердцебиенье мне забыться не дает.
Голоса не позволяют в тесной комнате сидеть,
И волнуют, и тревожат, и зовут меня вперед.

Если мне вздремнуть удастся, различаю их сквозь сон.
Как мучительно и долго был я с Югом разделен.
И когда ступил впервые на родимые холмы,
Я увидел вдруг сиянье, яркий свет со всех сторон.

Голоса почти что рядом, и от них покоя нет.
Вот уже прошли солдаты, и гляжу я им вослед.
Чувство верности и долга... Дружба... Родина... Народ...
Над дорогой Хо Ши Мина занимается рассвет.

1975

Лесная луна

Взошла луна высоких деревьев, на горизонте луна взошла.
Как по сравнению с этим лесом она беззащитна и как мала.

Луна стремительных горных речек, луна ручьев прозрачных до дна.
Как разряд электрического тока, в воде искрящаяся луна.

Луна ночных военных привалов, где она доступна была и близка,
Где с ней по-дружески в полудреме шептались заросли тростника.

Луна, исчезающая в тумане и проглядывающая сквозь облака,
Заставляющая казаться прекрасной обыкновенную ткань гамака.

Луна всех, кто ехал на Юг и Север, луна людей, не ведавших сна,
Торопящая на фронт шоферов и освещавшая им дорогу луна.

Луна той девушки, что прокладывала дорогу и была с любимым разлучена.
— Я здесь, мой любимый,— она повторяла, и к ней прислушивалась луна.

Луна, горевшая в северном небе, которую затмить не могли,
Озарявшая одним и тем же сияньем обе части моей земли.

Луна, горевшая в южном небе, еле мерцавшая по временам,
Светом мужества и отваги тридцатилетье светившая нам.

Луна моего сынишки, похожая на сладкий созревший плод,—
Вот сейчас он к ней протянет руки и скоро с ветки ее сорвет.

Луна моя и моей подруги, всегда нам видная из окна.
Знаешь, я готов говорить с тобою, всю ночь говорить с тобою, луна!

23 января 1975.

Праздничные ритмы Тэйнгуена

Бо — деревня Тэйнгуена, Бо — деревня Тэйнгуена.
Над селеньем южный ветер раздувает синий дым.
Уловив порывы ветра, подхватив его мгновенно,
Все деревья, вскинув ветви, заплясали вместе с ним.

Бо — деревня Тэйнгуена — слышит музыки раскаты.
Разве можно оставаться равнодушным в эти дни?
Рано утром возле школы, как птенцы, галдят ребята.
Отдыхая от работы, дремлют буйволы в тени.

Парни движутся с рассветом по тропе цепочкой длинной,
Собираться в ополченье им сегодня день настал.
Говорят, что к нам прибудут скоро люди Хо Ши Мина,—
От счастливой этой вести всполошился стар и мал.

Там на празднике веселом звук торынга слышен звонкий.
Через трубочки бамбука старики вино сосут.
И увлекшись мерным ритмом, два слона стоят в сторонке
И огромными ушами потихонечку трясут.

Весна 1975.

Мама

Вот через два десятка лет опять я возвратился к ней
И погостил два дня всего,— конечно, это очень мало.
Дышала вольно и легко освобожденная земля.
Мать поглядела на меня и мне ни слова не сказала.

Мать, как умеет только мать, в тот день затеяла обед
И сверток с вкусною едой в рюкзак мой сунула без спроса.
По-южному был светел день, тянуло с моря ветерком,
И этот летний ветер был прохладным, словно сок кокоса.

Она со мною не спеша дошла до пристани речной.
И видел я, как на воде дрожали солнечные пятна.
И долго я стоял в ладье, с печалью думая о том,
Что время тоже, как река, увы, не может течь обратно.

Нам многое пришлось с тобой за эти годы испытать.
Свободна родина моя, враг изгнан за ее пределы.
Но только нет отца в живых, и стала старенькою мать,
И голова моя давно наполовину поседела.

И все же, что ни говори, мы дождались конца войны.
И обновляется земля, и поднялись ростки упрямо.
И Север с Югом, наконец, навек воссоединены.
И, значит, я теперь могу с тобой не расставаться, мама.

Лето 1975.

Старый сад

И вновь, как двадцать лет назад,
Я у себя в саду, я дома.
Но на меня со всех сторон
Глядят деревья незнакомо.

Где хлебным деревом меня
Зеленая встречала чаща,
Мне предлагает вушыа
Свой острогрудый плод блестящий.

Где гуайява нас ждала,
Раскинув тень над головою,
Чынг-га — «куриное яйцо»
Грозит мне острою листвою.

Исчез лимон, его листом
Мать мыла голову когда-то,—
Крушина, встав на месте том,
К нам тянет плод шероховатый.

Один лишь дедушкин гранат
Растет и ни о чем не просит.
И хоть соцветья есть на нем,
Давно уж он не плодоносит.

Написано дома в 1975.

Я вернулся снова в деревню твою...

Я вернулся снова в деревню твою,
Где не видно ни хижины, ни сарая,
Где людьми покинутые поля под горячим солнцем лежат, загорая.
Где когда-то давно цвели сады,
Где в цветах синела речная излука
И где нынче встретиться могут тебе разве что поросли молодого бамбука.
Где густая пальмовая листва в знойный день приносила прохладу
И где обрывистый косогор подступал незаметно к нашему саду.
Где тяжелые манговые плоды одуряли сладким своим ароматом
И где нынче засохшие деревца одиноко стоят на склоне покатом.
Я прошел всю деревню из края в край, где с раскидистой кроной великаны вставали,
Где за это, помнишь, в давние дни нашу улицу Банговой называли.
Где, автоматы держа на весу, собирали кровавую дань бандиты
И где сотни ни в чем не повинных людей на пороге дома были убиты.
Где колючей проволокой враги
Половину земли отхватили сразу,
Сотни мау плодородной земли приспособив под авиационную базу.

Я вернулся снова в деревню твою,
Где страна свободу свою отмечала,
Где на жарких дорогах кипела жизнь,
Так как все обживать приходилось сначала.
Люди шли с коромыслами на плечах, шли, подставив спины мешкам и корзинам.
И селенья располагались опять по холмистым возвышенностям и низинам.
И, устроясь у обочин дорог, опираясь на грунт или встав на плиты,
Деревянные вырастали дома, камышовыми крышами сплошь покрыты.
Люди в тачках свежую землю везли, и повсюду время их торопило.
И строители выходили с утра на бамбуковые леса и стропила.
Там пустые распахивали поля,
Здесь, корчуя пни, принимались за дело.
И в местах, где недавно посеяли рис, молодая рассада уже зеленела.

Я вернулся снова в деревню твою,
Где недавно земля была как чужая,
Где с колен вставал угнетенный край, с революцией вместе растя и мужая.
Тридцать лет здесь жили надеждой одной, тридцать лет мучительных и бессонных.
Тридцать лет поливали пот и кровь эти комья земли, эту гальку на склонах.
И живительным воздухом вновь дыша, и неплохо в этот день поработав,
Я увидел, как шрамы на лбу земли, взлетные полосы для самолетов.
Я припомнил юности давней дни, те лесные тропинки и переправы,

Где с друзьями я на охоту ходил сквозь кусты родомирта и высокие травы.

Там, где лисьи и заячьи были следы,
Где когда-то лес возвышался старый,
За колючей проволокой притаясь, подземные укрывались ангары.
И тогда я услышал, как вздрогнул лес, как над самой листвой загремело что-то,
И над всею землей прокатился гул набиравшего высоту самолета.
И увидев звезду на его крыле, тень, летящую по холмам и нивам,
Я поверил в будущее свое и впервые себя ощутил счастливым.

Родные места, Юг, лето 1975.

Простор

В прозрачном воздухе весны дорога далеко видна,
Я столько раз шагал по ней настойчиво и неустанно.
Но почему сегодня вдруг мне новой кажется она
И почему в душе моей шумит безбрежье океана?

Какая даль доступна мне, воистину ей края нет.
Простерлась светлая земля до самого до небосклона.
И карта родины моей, в один окрашенная цвет,
Лежит сейчас передо мной вся от Камау до Лангшона.

Мне ширь истории видна — так птице из-под облаков
Распахнутая под крылом вдруг открывается долина.
Я вспоминаю о делах, о подвигах былых веков —
Так будут через сотни лет потомки помнить Хо Ши Мина.

И обновленная страна видна мне с ясностью такой,
И Юг и Север в этот миг приблизились одновременно:
Как две сестры — река Меконг с широкой Красною рекой,
И смотрит в небо Чыонгшон, как брат вершин Хоанглиена.

Мне слышен в музыке листвы единый ритм, один напев.
Все светом здесь озарено, куда сейчас ни загляну я.
И ветер родины моей, всю землю облететь успев,
Нам веет свежестью в лицо, весну собою знаменуя.

Весна 1976.

Проплывая мимо пристани Шук

Мы миновали пристань Шук, от весел оставляя след.
Кипят и пенятся вовсю водовороты с двух боков.
У этой пристани родной я не был два десятка лет,—
А здесь, чтоб реку пересечь, нам нужно несколько гребков.

Праздник Тэт 1975.

Зеленый кокос

И снова я в родных краях, на том же самом берегу.
И вновь теснятся предо мной воспоминанья детских дней.
Пью сок кокосовый взахлеб и все напиться не могу —
Такою жаждой был томим вдали от родины моей.

В городе Хюэ

Пройду по городу, но здесь былых следов
И прежних улочек я не найду, не встречу.
Как верно сказано, что облик городов
Меняется быстрей, чем сердце человечье.

Тямская статуя

У тямской статуи стою на склоне дня —
Где только не бывал, что не знавал на свете я.
И смотрит статуя, и смотрит на меня,
И улыбается мне сквозь тысячелетия.

От переводчика

Не стану ничего приукрашивать и подправлять задним числом. Все начиналось буднично, как бывает обычно и с другими переводчиками: просто мне позвонили из редакции «Иностранной литературы» и предложили перевести несколько стихотворений вьетнамских поэтов. Я согласился сделать это, не догадываясь, что за этим последует. А произошло вот что: стихи поэтов, сражавшихся в те годы, живших в горных пещерах и передвигавшихся ночами по тайным тропам не спавшего вместе с расчетами зенитных батарей и истекавшего кровью Вьетнама, не могли остаться только материалом для переводчика. Невозможно было спокойно переводить строки, горящие и взрывающиеся под руками. Трудно было рифмовать чужую боль и страдание. Даже добросовестно сделанные прозаические подстрочники скрывали в себе некий заряд, доносили до нас голоса людей, раненных на переправе, и запахи лесов, опаленных напалмом. Конечно, я не мог не заметить, что строки вьетнамских поэтов похожи на то, что писали наши поэты в ржевских землянках и в приднепровских хатах при неровном свете фитилька, горящего в снарядной гильзе. Переводя стихи Суан Зиеу, Хюи Кана и многих других, я неизменно возвращался в свою военную молодость, в редакцию фронтовой многотиражки Второго Белорусского, где ночью срочно в номер требовалось написать несколько строк о подвиге восемнадцатилетнего бронебойщика Абилькасима Мадатова, подбившего два фашистских танка. Все было мне понятно в этих стихах, написанных на чужом языке, рожденных в стране, в которой я никогда не бывал: сражался народ, сражалась и его поэзия.

Так начиналась моя долголетняя дружба с вьетнамскими поэтами. Многие из них бывали у меня дома в Москве на улице Черняховского, и конверты, приходившие из Ханоя, казалось, были опалены по краям. Фотографии моих вьетнамских друзей стоят за стеклом на книжных полках рядом со снимками самых близких мне людей. Как большой подарок, принял я из рук Хюи Канв кольцо с цифрой 2600. Его выточили из металла две тысячи шестисотого вражеского самолета, сбитого в никогда не остывавшем небе Вьетнама. Я и сегодня храню его и дорожу этим суровым солдатским подарком.

И вот теперь я перевожу послевоенные стихи видного вьетнамского поэта Те Ханя о мирных днях, о лунных ночах, о возрожденных селеньях, о встрече со старой матерью, о древних тямских статуях, уцелевших в то время, когда все погибало, и глядящих на нас через столетия. И опять невозможно пройти мимо разительного сходства этих строк, написанных то нетрадиционными, более свободными размерами, то издавна существовавшим во вьетнамской поэзии размером «люк бат»,— с послевоенными стихами наших поэтов. Стоит запыленный и уставший немолодой человек на пороге и никак не может узнать мест, знакомых ему с детства. Когда-то после войны написал я свою первую песню с композитором Фрадкиным, начинавшуюся простой и незамысловатой строкой, которую не надо было придумывать, которая привязалась ко мне сама: «Вернулся я на родину». И вдруг у Те Ханя через тридцать лет я встретил стихотворение, начало которого почти слово в слово совпадает с моей скромной песней. Но тут не только строчечное совпадение, тут сходство человеческих судеб: здесь и там — солдат, после мучительно долгой разлуки возвращающийся в родные края. «И вот иду, как в юности, я улицей Заречною и нашей тихой улицы совсем не узнаю»,— пелось в песне. Здесь лишь название улицы другое. У Те Ханя она носит название Банговой.

Я переводил строки вьетнамского поэта и встречал немало дум и переживаний, знакомых мне и моим сверстникам. И меня радовало это узнавание примет послевоенного времени — оживающей земли, зарастающих окопов и воронок, внезапно наступившей тишины, радости долгожданных встреч и свиданий. Если я донес до читателя хоть часть этих чувств, я буду считать, что сделал полезное дело. Ведь перевод стихов — это не снятие рисунка посредством прозрачной кальки и не просто повторение чужих ритмов и образов, это — братание поэтов.

РЕНАТО ГУТТУЗО. Апельсиновое дерево. Рисунок

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР

Рассказы

С немецкого

В одном старом городе

Летним воскресным утром, ранним-ранним утром, приехали они в старый город. На узкой площадке — на месте прежнего голубиного рынка — стояло несколько машин. Их лаковая поверхность была покрыта бархатистым налетом росы, так что они выглядели совсем как заиндевевшие яблоки или груши в саду.

Мужчина, с уже наметившимся брюшком, взялся за бампер своей небольшой машины, поднял ее и повернул так, чтобы можно было въехать на свободное место на стоянке. Да, он поднял машину, хотя его жена оставалась внутри и с испугом, но и с восхищением смотрела на него. Он хотел произвести впечатление и увидел, что ему это, пожалуй, удалось. Было раннее утро, солнце над городом еще не взошло. Он чувствовал себя бодрым, сильным и способным на многое.

Он был ее первым мужем, а она его третьей женой. Его и ее друзья отговаривали их от этого брака. Между ними была разница в двадцать пять лет. Мужчине, правда, казалось, что он в состоянии преодолеть эту разницу. Не то что ему приходилось для этого изображать из себя молодого. Просто надо было быть самим собой, лишь изредка прибегая к глупым выходкам, чтобы услышать от нее, что он еще, в сущности, мальчишка, большой мальчишка.

Это не было их свадебным путешествием. Таких обывательских обычаев они не придерживались. Они возвращались из служебной командировки. Он журналист, она — фотокорреспондентка. Они позволили себе отдых в это воскресенье на обратном пути после одного репортажа и вот бродили теперь по городу без камеры и карандаша, совсем не думая о том, чтобы как-то по-новому подать увиденное.

Над крышами старого города лежала пелена тумана, тонкая, как кожица коловратки под микроскопом. Они гуляли одни. На улицах не видно было даже тех, кто ходит по утрам за молоком для грудных младенцев, спавших за окнами старых домов. Повстречался им только старый человек, которого, наверно, потревожил и поднял с постели туман летней ночи. Палка старика звонко стучала по узкому тротуару пе-

реулка, и он с досадой оглянулся на старый дом, из которого вышел. Досада не сошла с его лица и когда он рассматривал незнакомцев. Она смешалась с завистью к этому пятидесятилетнему, который в такой ранний час примчался сюда, чтобы показать своей дочери старые дома, собор и другие свидетельства прошедших времен.

Старик затерялся, наконец, в переулках, как обгоревшая спичка, которую бросили в куст. Репортерская чета вновь осталась одна в старом городе. Переулки, улицы и рыночная площадь с ее старым фонтаном были в их распоряжении.

— В какой же это пьесе мы играем? — спросила молодая женщина.

И в самом деле казалось, будто они стоят на сцене среди декораций спектакля из времен средневековья.

Ему понравилась эта мысль. Жизнь — драма, и тебе отводят в ней незначительную роль, если у тебя маленький талант, или же ты — большой талант и исполняешь главную роль, как будто только тебе предназначенную.

Он выбрался из философских дебрей, лишь когда она спросила:

— Тебе нехорошо?

— Еще как хорошо! — Он взял ее под локоть, они долго стояли так и, запрокинув назад головы, рассматривали дома, крыши которых напоминали пологие склоны холмов, и мансарды — маленькие хижины. Никто не мешал им и не бранил их, когда они старательно разбирали надписи на мраморных табличках над дверями старых домов: «В этом доме по пути на Вормсский рейхстаг останавливался на ночлег доктор Мартин Лютер».

Они обошли вокруг большой городской церкви святого Петра и ощутили ветер, возникавший в центре города у этого высокого здания, словно оно создавало своими башнями собственный климат. Журналист вспомнил о том, что читал у французского скульптора Родена о ветре соборов. Ему было жаль, что не он открыл эти ветры, а лишь почувствовал этот феномен, чтобы утвердиться в нем. Он вдруг снова подумал, как важно самому делать открытия и как подобные открытия связаны с тем, что мы называем «личность». До сих пор он всегда утешал себя, что сделает такие открытия после того, как многое повидает и станет достаточно зрелым. И вот теперь ему было пятьдесят.

Мужчине захотелось сесть на скамейку под липами перед собором, и он сел.

Фотокорреспондентка, у которой с лица не сходила улыбка, словно ее радовало все окружающее, еще бродила вокруг собора, выискивая до сих пор не встречавшиеся ей на иллюстрациях и почтовых открытках сюжеты.

Мелколистные липы цвели еще, и когда женщина села, наконец, на скамейку около мужа, она спросила:

— Ты не слышишь? — На ее загорелом лице отразилась радость открытия.— Так послушай же! — Она показала пальцем на верхушки деревьев, и тогда он тоже посмотрел туда, но ничего не расслышал. Это насторожило его, но он не подал виду, притворился, что тоже слышит, ведь у него был немалый жизненный опыт, и он произнес небрежно:

— Пчелы.

На самом же деле он ничего не слышал, и это обеспокоило его, хотя он и не подал виду.

Ей было приятно узнать от него то, о чем она раньше и не подозревала: когда пчелы жужжат в листве деревьев, кажется, будто за церковной стеной играет орган. Она сжала его руку, и эта незаслуженная ласка тоже встревожила его. Он поспешно заговорил о запахе лип,

заговорил слишком горячо, стал настойчиво спрашивать, ощущает ли она запах лип, который ему всегда напоминает о тенистой аллее, о той аллее, которая вела когда-то из деревни его детства. Усталости уже как не бывало, во всяком случае он поднялся, хлопнул в ладони и сказал:

— Ну что, уважаемая, уж не собираетесь ли вы остаться здесь и заняться пчеловодством?

Она вскочила и обняла его. От соприкосновения с прекрасным они стали раскованнее. И рано встающих обитательниц домов на церковной площади, перетряхивающих постели, охватил сладострастный трепет, а может быть, благонравный ужас: «Нет, вы только посмотрите на этого хрыча с его девчонкой».

Старый город ожил, и молодожены, осматривавшие здания и каменные ограды, сами стали для других достопримечательностью.

В девять они поднялись на башню святого Петра. Это была высокая башня, и журналист снова доказал себе при подъеме по винтовой лестнице, что он такой, каким должен быть рядом со своей молодой женой. По пути встречалось много темных ниш, она боялась проходить мимо них и тесно прижималась к нему. Она интуитивно заботилась о необходимых его легким и сердцу передышках, хотя и надувала обиженно губы, если он не целовал ее, нежно прильнувшую к нему.

— Милая,— говорил он ей, как ребенку, когда замечал ее обиженный вид, переводя дух и поступая так, как ей хотелось.

Смотрительница башни пила свой утренний кофе, глядя в чашку, которую держала на коленях. Ей надоел этот ни для чего не пригодный вид, открывающийся за перилами. Она уже много месяцев не спускалась вниз на церковную площадь и давно отказалась бы от этого места, если бы отцы города не приняли решения предоставить в ее распоряжение лебедку. С помощью этой лебедки она опускала вниз корзину для провизии, и люди покупали для нее все, что она просила. Чем дольше старая женщина сидела там, наверху, ела, переваривала пищу и собирала с туристов по десять пфеннигов за подъем на башню, тем неподвижнее и угрюмее она становилась. А перед репортерской четой открывшаяся даль предстала во всей своей новизне. Фотокорреспондентка могла теперь сверху увидеть кроны цветущих лип.

— Вот, значит, как выглядят эти пчелы, когда садятся на соцветья липы,— сказала она.

Дались ей эти пчелы, подумал он, и был рад, когда она его спросила:

— Хотел бы ты жить со мной здесь, наверху?

Он хотел бы.

— Чтобы ты была рядом и эта даль перед глазами!

Одновременно он подумал об открытиях, которые еще не сделал в свои пятьдесят лет, и усомнился, сможет ли он сделать их с этой башни. Но она была так благодарна, что он не отказался жить с ней наверху, и снова обняла его. Он увидел, как смотрительница башни сплюнула, но это могла быть просто косточка из вишневого пирога, который она ела.

— Теперь я вижу Тюрингские горы,— сказала молодая женщина,— хочешь верь, хочешь нет!

Не было ли в этом скрытого намека? Или он слишком чувствителен сегодня? Почему он должен ей не верить? Он тоже видит их, как и она, так, по крайней мере, он сказал. И когда пристально всмотрелся туда, где она видела горы, ему на самом деле показалось, что он различает их где-то там, внизу, если это только были не облака...

При спуске он молчал. Ему не давали покоя мысли о пчелах и горах. Он вспоминал, достаточно ли убедительно притворялся, и думал

о том, что ему уже самое время начать делать свои открытия. И теперь она напрасно ждала его поцелуев в темных нишах.

В кафе, куда они зашли, наконец, поесть, к нему после первой чашки кафе вернулась та веселость, которую он ощущал ранним утром. Они шутили друг с другом, фантазируя о том, как они будут жить наверху, на башне святого Петра.

— Нет, пожалуй, ничего не выйдет,— сказала она.

— Почему же?

Его чувствительность пробудилась вновь. Может быть, она вспомнила о том, как он тяжело дышал, когда они поднимались на башню?

— Ничего не поделаешь,— ответила она,— представь себе, у меня начнутся схватки и надо будет очень спешить!

— Ты не веришь, что я на руках снесу тебя вниз? — Он даже бровью не повел, сказав это. Она была тронута, сжала его руку. А он подумал, что все хорошо обошлось, вполне хорошо.

Ему захотелось выпить стаканчик вина, и он поискал глазами кельнершу, которая их обслуживала. В старом подвале конюшни, приспособленном под кафе, было три или четыре кельнерши.

— Не она ли это стоит позади в розовой блузке?

— Да, эта!

Он подозвал кельнершу и, когда она подошла, увидел, что на ней не розовая блузка, а белая, белая в больших красных горошинах. Он испугался и перевел взгляд на свою молодую жену. Ему почудилось, будто она все время исподтишка наблюдала за ним. Однако сейчас она смотрела в сторону, и он не был уверен, не отвела ли она глаза нарочно, как делают, когда не хотят видеть поражения другого.

Все время, пока они пили вино, эти вопросы мучали его. Он снова замолк и подумал: что, если это и есть те открытия, которые ему теперь суждены?

На обратном пути из города он то и дело украдкой посматривал на свою молодую жену. Ему хотелось верить, что все осталось по-прежнему, что она радуется поездке, но когда она заговорила о своих впечатлениях от старого города, он почувствовал себя задетым.

Позднее он утешал себя мыслью, что ничто, даже ребенок, не скрепляет брак так прочно, как совместная работа, а она-то ведь у них была, действительно была, и все же он возвращался из старого города менее уверенным, уже без того торжествующего чувства, с которым туда въезжал.

Кошка и человек

Это рассказ о котенке длиной в десять сантиметров, который вторгся в жизнь человека в шестнадцать раз длиннее. Человека звали Хардель. Он был вдовец, пенсионер, но еще бодрый и крепкий. Хромал на левую ногу, с детства терпел насмешки своих неразумных сограждан, и это сделало его недоверчивым даже к тем, кто был к нему дружески расположен.

Все его счастье после смерти жены было в дочери и домишке за городом. В этот домик спешил он после смены, когда еще работал на фабрике, и вкладывал весь отпущенный ему творческий запал в труд на своем клочке земли. Летнюю сторожку он мало-помалу превратил в фахверковый домик и перебрался туда, сэкономив этим деньги за оплату городской квартиры. Так жил он на окраине города, несколько в стороне от событий. Хардель надеялся, что маленький домик станет

в будущем семейным очагом его дочери. Увы! Пришел мужчина, забрал ее и подчинил себе, и дочь пренебрегла маленьким домиком.

Некоторое время Хардель ходил как в воду опущенный. Погасли звездочки счастья его будней. Но ни один человек так жить не может. Человеку необходимо надеяться. И вот у Харделя появилась надежда, что его внук, как все дети, любивший цветы, траву, шалаши и разные укрытия, будет благодарен ему за домик и уже после смерти деда оценит его заботливость.

Хардель присматривал за своим небольшим владением со стариковской тщательностью. Когда крошились швы кладки, он заделывал их мелом, весной покрывал камни красной краской, белил швы.

Если прохожие хвалили нарядный домик, для Харделя это было предварительное и, как он считал, единственное, пока не подрос внук, признание его работы. Это доставляло ему на мгновение радость, и он снова с ожесточением принимался сражаться с непогодой, которая наперегонки с мышами и древоточцами обгладывала домик. Особенно много неприятностей доставляли ему в зимние дни часто набегавшие полевые мыши.

И вот случилось, что ближе к зиме Хардель подобрал где-то на окраине кошку. Она еще была мала, хвост облезший, глаза слипшиеся, а шкурка словно изъедена молью — осенний котенок, заморыш.

Кошка с жадностью поглощала остатки обеда Харделя, но головка у нее оставалась необычно маленькой, а на ее мордочке с плоским носом словно застыла ухмылка, как у тупых людей. Кошка была вся черная, лишь лапки внизу у самых когтей — белые. Четыре белые лапки подчеркивали незащищенность кошки — животное с маленькой головкой было словно разутым.

Они жили скорее рядом, а не вместе, угрюмый пенсионер и замкнутая по своей природе кошка. Человек исподтишка наблюдал за животным, животное — за человеком. Хардель не выгнал кошку, обнаружив, что та успешнее всего уничтожала мышей, когда он находил их для нее в мышеловке. Одна мышь устроила как-то своих мышат в редко используемой корзине для покупок. Ничего не подозревая, Хардель взял корзину. В пригородной кооперативной лавке мышата выпрыгнули на белый халат продавщицы. Поднялся крик, шум. Хардель перенес и это, не изменив своего хорошего отношения к кошке.

Зима прошла. Наступил май. Под скамьей у печки уже два дня стояла нетронутой тарелка с мучным супом. На третий, вечером, кошка вернулась. Она исхудала, стала похожа на обуглившуюся доску, а на ее животе ему привиделись нарывы. Хардель поднял ее и лишь тогда понял, что это слабо набухшие соски.

— Ты окотилась?

Хардель подчеркивал каждый слог, как будто говорил с иностранкой. Громкий звук его слов ударился о маятник старых настенных часов. Казалось, на мгновение он закачался медленнее.

Хардель, прихрамывая, обошел вокруг дома, обшарил дровяной сарай, сено для кроликов, обыскал сад, заглянул под живую изгородь, не забыл и про колодец.

Кошка облизнула с усов остатки мучного супа, юркнула во двор и настороженно стала следить за человеком. Хардель чувствовал себя задетым — кошка что-то скрывала от него. Разве он заслужил такое недоверие?

Он вырвал листок из большой тетради, кряхтя принялся выводить печатные буквы. А кошка тем временем прыгнула на яблоню, с яблони на стену дома и влезла в открытое чердачное оконце.

Гвоздями с синими шляпками прибил Хардель листок к садовой калитке: «Пропали котята. Нашедшему обратиться сюда. Владелец».

Жители поселка, читая это, усмехались.

Когда отцвели яблони и майский ветер стал разносить пушистые семена одуванчиков, Хардель услышал под лестницей, ведущей на чердак, кошачий писк. Там, в самом темном закутке, копошились три котенка. Широко расставив лапки, они ползали по пыльным половицам.

Харделя охватила радость. Значит, кошка доверилась ему, а в его одинокой жизни это немалое событие.

Но кошке было вовсе ни к чему, чтобы любовались ее потомством. В ее тощих сосках уже не хватало молока для подрастающих котят. Они стали беспокойно ползать по чердаку, и встревоженная мать перетащила их туда, где она находила себе еду,— поближе к кухне.

Когда Хардель ощупывал трех своих новых домочадцев, пришла кошка. Она увидела узловатые руки мужчины во вновь устроенном ею пристанище, насторожилась и схватила одного котенка, чтобы унести его. Но Хардель протянул руку и вмешался в кошачью жизнь.

В деревянной нише под плитой он соорудил в корзине для покупок благоустроенное кошачье гнездо и, пока кошка не смирилась, держал дверь на кухню закрытой.

Кошачья семья под плитой радовала Харделя. Он был доволен и порой даже напевал давно забытую песенку.

Укладываясь спать наверху и заворачиваясь в засаленное стеганое одеяло, он услышал под раскосом крыши над своей постелью тонкий писк котенка. Слабое попискивание доносилось откуда-то из-под крыши.

Исполненный недоверия к кошке, Хардель в одной нижней рубашке спустился на кухню. Все три котенка спали в корзине.

Хардель опять улегся. Он, верно, совсем помешался с этими кошками, и писк ему просто почудился во сне. Он громко засмеялся, и странно прозвучал смех старого человека в эту майскую ночь в пустом доме. Но тут кошачье попискивание послышалось вновь, сначала тихо, потом громче.

Хардель взобрался на чердак над своей комнатой и посветил карманным фонариком в мертвый угол между стропилами и наружной стеной. Луч фонаря в глубину не проникал. Хардель засунул в щель руку и, хотя она вошла туда до плеча, «дна» не достал. Тогда он опустил в щель рейку. Она погрузилась на длину в две руки, прежде чем во что-то уткнулась. Харделю показалось, что он ощутил слабое царапанье коготков по дереву, что-то похожее чувствует рыбак, когда рыба попадается на удочку. Однако когда он осторожно вытащил рейку, никакого котенка на ней не было.

Старик спустился на кухню, схватил кошку, обозвал ее «малоголовой сволочью», отругал за забывчивость, потащил на чердак и посадил на край раскоса.

Кошка навострила уши, но в темноту не полезла. Тогда Хардель схватил ее за загривок и насильно сунул в щель, однако, когда он отпустил ее, она снова выкарабкалась оттуда.

Комната была освещена зыбким светом луны. Хардель стоял беспомощный и утомленный. Он очень устал от возни на чердаке, и теперь ему ужасно захотелось спать. Никакого кошачьего писка больше не было слышно. Может быть, когда он хорошо выспится, ему удастся спасти котенка. Он лег, глубоко вздохнул и заснул.

Среди ночи он проснулся: котенок снова пищал. Хардель поднялся, чтобы не слышать писка над головой, и принялся ходить по комнате. У него шевельнулась робкая мысль разобрать крышу, но не подумают ли соседи, что он рехнулся.

Он вновь улегся на кровать и стал припоминать самые тягостные моменты своей жизни.

В «большую войну» из-за хромоты в армию его не взяли. Ему сказали, что он солдат трудового фронта, и Хардель выслушал это с легкой усмешкой. На целлюлозной фабрике он обслуживал две большие мешалки, в которых целлюлоза, сероуглерод и раствор едкого натрия превращались в золотистую массу, называемую вискозой. Работал по двенадцать часов в сутки и забыл, что такое воскресенье. Горячее время было на трудовом фронте. Любую ошибку рабочего старший надсмотрщик был вправе расценивать как саботаж.

Хардель состоял в социал-демократической партии. Это значилось в его документах, он был под подозрением, ему нельзя было допустить ни малейшей оплошности в работе. Как-то в ночную смену ему пришлось обслуживать еще и аппараты заболевшего коллеги. Прихрамывая, сновал он туда и обратно, следя за работой четырех аппаратов, и тогда это и случилось: в одну мешалку он залил раствор едкого натрия прямо на целлюлозу, не обработав ее предварительно сероуглеродом. Вместо гягучей вискозы в аппарате бурлила белая комковатая масса.

Когда Хардель заметил свою ошибку, его охватил страх. И до того как обнаружили этот промах, он заявил сменному мастеру, что болен, и поспешил домой. Хардель боялся, что его арестуют и он не успеет попрощаться с дочерью.

Всю ночь, лежа здесь, в этой комнате, на той же кровати, что и сейчас, ждал он ареста. Тягостная ночь!

Едва наступило утро, раздался стук. Бледный и дрожащий, попрощался он с дочерью и открыл дверь.

Перед ним стоял человек в форме заводской военной охраны, эсэсовец. Хардель ответил на гитлеровское приветствие, которого он как старый социал-демократ обычно избегал. И даже неумело прищелкнул каблуками.

Военный что-то достал из своего висевшего на портупее кожаного планшета. Пистолет, пронеслось в голове у Харделя, и он покорно потупил глаза. Но охранник вытащил из планшета совсем другое — письмо от сменного мастера. Промах Харделя от него не укрылся, но он побоялся, что и его притянут к ответу за недосмотр при дежурстве.

«Все в порядке. Можешь выходить на работу, если ты не очень болен»,— было написано в письме. И теперь, спустя двадцать лет, Хардель помнил эту записку слово в слово. Сменный мастер тайком спустил содержимое мешалки в сток.

Потом Хардель все-таки заснул, спал крепко и проснулся поздно. Торопливо оделся: надо было позаботиться о мелкой живности. Задал корм козам, курам, кроликам и даже не вспомнил о ночных волнениях. Но когда он завтракал, в дверь постучали и вошел соседский мальчик.

Первое, о чем подумал Хардель, увидев паренька, что его внуку, должно быть, уже столько же лет, как и этому мальчику. И в душе его шевельнулось что-то похожее на нежность. Но мальчишка был взволнован, запинался и очень просил выйти с ним на улицу и послушать, не его ли, Харделя, кошку придавило под крышей.

Хардель ударил кулаком по столу и вполголоса выругался:

— Дьявольское отродье!

Трудно было понять, что эта ругань относилась к кошке. Мальчик испугался, выскочил из дома и убежал.

Теперь уж и соседи потревожены.

— Надо кончать с этой кошачьей историей,—прошептал Хардель, вскарабкался на чердак, прислушался, откуда доносится писк, взял

рейку и, закрыв глаза, стал тыкать ею в щель. Писк прекратился. Хардель вытащил рейку и швырнул в темноту чердака. Темнота ответила грохотом.

«Гуманность,— он читал об этом в газетах.— Что гуманнее: слушать, как мучительно долго умирает котенок, или сократить его предсмертные муки?» Ответа на это у Харделя не было. Какие мысли могли принести ему теперь успокоение, может быть, воспоминание о том дне, когда он зашел за внуком, чтобы вместе с ним отправиться ловить лягушек?

Он редко бывал у дочери, потому что не мог пробудить в себе расположение к зятю. В дверь Хардель никогда не стучал. Он тряс дверную ручку, пока ему не открывали. По его мнению, к детям не стучатся.

У себя в саду он устроил для внука небольшой террариум и вот хотел половить с мальчиком лягушек. Хардель нажал на ручку, но дверь оказалась незапертой и отворилась. Старик шумно волочил больную ногу по комнатам. Выдвинутые ящики, грязная посуда на кухне, мухи, облепившие остатки пирога, беспорядок повсюду, а под недопитой чашкой с кофе записка: «Мы уехали. Здесь жить невозможно». Ни привета, ни подписи. «Здесь жить невозможно»... Хардель был оскорблен. Он жил «здесь». «Здесь» был его домик. «Здесь» заботился он о внуке.

И подумав о внуке, Хардель опустился на детскую кроватку и заплакал. Он плакал так, будто в его груди возникали пузыри горя и с бульканьем лопались у губ.

Его утешало, что записка была написана не внуком и не дочерью.

Харделя вызвали тогда в отдел кадров предприятия. Там ему задали несколько вопросов, и Харделю показалось, что его подозревают в том, что он благословил бегство зятя. Он яростно опроверг это. Разве он зашел бы тогда за внуком, чтобы пойти с ним ловить лягушек?

После этого разговора у него было такое чувство, что ему не поверили. Это недоверие, которое он, пожалуй, сам выдумал по своей стариковской мнительности, довело его до болезненного состояния, до невменяемости. Он подал заявление об уходе, оставил работу и жил с тех пор лишь на свою пенсию.

И вот когда Хардель лежал так, терзая себя воспоминаниями, ему что-то послышалось. Он резко вскочил, больная нога не слушалась. Старик схватил свою палку, оперся на нее. Опять раздалось попискивание, жалобное и тихое.

Хардель прикусил мизинец. Его губы сложились в неуверенную улыбку, как у маленького ребенка, который вот-вот заплачет, стали видны щербины во рту. Он не убил. Кошачий писк под крышей был торжеством жизни.

Старик прихрамывая вышел в сад, достал из сарая стремянку, забрался по ней наверх и стал срывать с крыши черепицу. Он не спускался вниз с каждой плиткой, а прямо бросал их на живую изгородь. Одни скатывались со смягчающих удар веток и разбивались на куски о посыпанную гравием дорожку. Другие ломались еще в его руках, потому что спеклись с соседними плитками. Хардель кряхтя выдергивал их, думая при этом лишь о котенке.

Он разобрал уже половину крыши, но никаких следов котенка все еще не было видно. Он поискал на ощупь, посветил фонарем — ничего. Он звал котенка, давал несчастному ласковые прозвища, но все было тихо. Хардель начал опасаться, не повредился ли он в уме из-за котенка. Он слез вниз, присел на компост под вишней, тяжело дыша, свесив руки,— несчастный старый человек.

Но тут до него снова донеслось тихое попискивание, похожее на стрекот кузнечика. Старик взобрался наверх и увидел, наконец, котенка. Тот сжался в комочек в выеденном древоточцами углублении опорной балки.

Совсем невредимое животное безжизненно лежало на ладони мужчины. Хардель гладил котенка своим морщинистым стариковским большим пальцем, придвинул кошачий ротик к своим губам и попытался вдохнуть жизнь в этот плюшевый комочек. Он дул и дул, а домик позади него выглядел так, будто его сразил смерч.

Когда Хардель перестал дуть, он увидел, что котенок сладко потягивается на его ладони, как это делают кошки, греясь на солнце. Котенок вытянул заднюю лапку, потом переднюю и — умер.

Хардель сгорбился от горя. Неужели так много значил в его жизни этот жалкий котенок? Он беспомощно огляделся. У живой изгороди стоял соседский мальчик. Хардель взглянул на него и выпрямился.

— Я не убивал его!

Мальчик засопел.

— Что?

Мальчик покачал головой.

— Я же не убил его?

Старик воспринял покачивание головы как согласие и обнял мальчика за плечи.

— Бывает, что утаскивают и детеныша. Утаскивают детей, понимаешь?

Туман

Когда трубочист вылез из печной трубы на кухне ресторанчика, еще прежде чем улеглись хлопья сажи, в печку забрался мясник Болл. Трубочист предлагал Боллу свою повязку, но Болл не взял ее, а затолкал в рот в виде кляпа собственный платок в красную клетку. Болл полез в печку в зеленой грубошерстной непромокаемой куртке, надетой поверх полосатой рубашки. Это входило в условия пари. Легкие пари не привлекали Болла. Он снял с себя сапоги, но носки из белой овечьей шерсти оставил. Носок должен был скрыть от любопытных собутыльников искривленную правую ногу.

Когда толстый зад мясника скрылся в дымоходе, хозяин ресторанчика запер печную дверцу и вместе со всеми выбежал на улицу.

Дело было поздней осенью. Вяло текли унылые послеобеденные часы. Солнце клонилось к закату, и собратьям по выпивке, наблюдающим за трубой на крыше, приходилось прикрывать глаза ладонью. Там, наверху должен был появиться Болл, если он хотел выиграть пари.

Когда минут десять спустя из трубы повалили клубы черной сажи, а мясник все еще не появлялся, кое-кто из честной компании бросился назад в кухню и открыл дверцу дымохода. В лицо им завихрилась сажа, и они ничего не увидели, но услышали, как Болл сопя пробирается наверх. Тогда они снова помчались на улицу, чтобы не пропустить зрелища на крыше.

Наконец Болл появился. Единственное, что оставалось у него еще чистым и белым, это глазные яблоки. Вращая глазами, Болл уселся на край трубы, болтая ногами в некогда белых шерстяных носках, потом отпил большой глоток из фляжки и начал издеваться над трубочистом: мол, наконец-то он узнал, как легко некоторые люди зарабатывают деньги и даже становятся государственными служащими.

Собутыльники загалдели, поздравляя Болла. Проходившие мимо деревенские жители останавливались, чтоб поглазеть на мясника в роли трубочиста и потом вечером рассказать у себя дома о новой проделке Болла.

Болл жил всего за три деревни, но до односельчан вести о его проделках не доходили, об этом заботились его жена и родственники. Боллы считались почтенными ремесленниками: уже три поколения деревенская мясная лавка была в их руках. Четвертое поколение, которое, собственно, было на очереди, находилось еще в плену, куда оно попало во время последней войны. Растущие один над другим пальцы ног спасли старого мясника Бернхарда Болла от войны, искривленная стопа была его счастливой судьбой.

Болл умел скрашивать свое существование в скудные годы войны: пшеница, шерсть, женщины, розыгрыши — все это можно было иметь за шпиг. Однажды к стойке трактира в Мульмендорфе морковью приманили корову и подоили, стаканчик молока как средство от алкогольного отравления — десять марок. Пари и деньги выиграл Болл.

Скачки на кабане по деревенскому лугу в Цильтендорфе. Кто дольше продержится на свинье? Это пари Болл проиграл, искалеченная нога помешала ему.

Чей петух с отрубленной головой полетит дальше? Кто дольше удержит на вытянутой руке живого четырехфунтового угря? Такие вот пари придумывал Болл.

Пари с дымоходом он, конечно, выиграл, хотя спуск в кухню ресторанчика и напоминал скорее шумное падение. Трубочист, не уходивший из соображений «безопасности», теперь с оскорбленным видом удалился.

Собутыльники еще долго пировали, празднуя счастливое путешествие Болла по дымоходу. В конце концов черные, перемазанные сажей — в продолжение вечера Болл не упускал случая по-братски обнять каждого — дружки притомились. Болл потребовал вызвать такси из ближайшего городка. Туда позвонили и стали ждать, но никакой машины не было. Таксист не хотел больше иметь дело с мясником, потому что несколько недель назад Болл использовал такси для того, чтобы глубокой ночью отправить домой всего лишь свою мясниковскую кожаную фуражку. Сам же он никуда не поехал и продолжал пить и веселиться.

Извозчичья пролетка тоже не подкатила, и Болл решил отправиться ночным поездом. Узкоколейка огибала деревню, но вблизи ресторанчика, в котором Болл удачно прошел по дымоходу, станции не было, а был лишь переезд без шлагбаума, где поезда шли медленно, позванивая и непрерывно свистя. На этом месте Боллу уже несколько раз удавалось останавливать локомотив, держа деньги в поднятой руке.

Когда Болл высказал свое намерение, приятели втянули головы в плечи. Они стали его отговаривать. Теперь, мол, другие времена, уже не такие удобные, как прежде, и люди другие, уже не государственные чиновники, а просто служащие железной дороги. Один из собутыльников уверял даже, что знает машиниста ночного поезда — это правильный товарищ, он и внимания не обратит на деньги.

Но на Болла предостережения не действовали. При чем тут новые времена? За деньги в любое время можно все купить, даже души праведников и проповедников, уверял Болл. Он рассорился с приятелями, обозвал их «трусливыми зайцами» и «ничтожествами» и уже в начале одиннадцатого полупьяный был у неохраняемого железнодорожного переезда. Он увидел огни локомотива, как светляки, возникшие в мягком тумане. Стоя между рельсами, он размахивал банкнотой в пять-

десят марок. Светляки росли. Болл почувствовал неуверенность. Достал еще пятьдесят марок и принялся как сигнальщик-матрос махать обеими бумажками, крича:

— Это я, Болл, мясник Болл!

Услышав скрежет тормозов, он подумал, что план его был верен и что он выиграл пари.

— Я вам говорил,— бахвалился он,— вы, ничтожества, деньги правят... — но паровоз надвинулся на него как железный конь и сбил с ног.

Раздавленного мясника вытащили из-под третьего вагона.

Стоял серый ноябрьский день. Собутыльники Болла попрятались — каждый чувствовал за собой вину. Кто оправдывался, говоря, что предупреждал Болла, кто утверждал, что Болл по справедливости проиграл пари, потому что настало, мол, время, когда машинисты отказываются от денег, как прежде священники от приношений дьявола. Другие, однако, возражали: машинист ведь все же затормозил. А спустя некоторое время все чаще стали поговаривать о том, что туман был виновен в смерти мясника Болла — только туман.

Перевод О. БОБРОВОЙ

Гусак

Собаки лаем возвестили чужих. Синяя машина, оставляя за собой снежные колеи на дороге, покачиваясь, проехала по лугу к нашему домишку. Мы настроились на неожиданный новогодний визит.

Из столицы приехал художник, мой друг. Радуясь, что сейчас он и мне доставит радость, и даже не сказав обязательного «с Новым годом», он немедленно стал вытаскивать какой-то ящик из своей синей машины.

Крышка ящика была сколочена из деревянных планок, между планками торчала голова гуся, а из оранжево-красного гусиного клюва шли звуки, напоминавшие те, которые ученик лесника на второй неделе обучения извлекает из охотничьего рога.

Мой друг улыбался. Он ведь видел только гуся, судя по гоготу, его новогодний подарок был еще жив, а кроме того, он не заметил на моем лице выражения неудовольствия, да и вообще не принимал во внимание, что человек постоянно меняется, что я тоже человек и, следовательно, вправе измениться.

Разные домашние животные: волнистые попугайчики, морские свинки, черепахи, египетские голуби и карликовый африканский козлик — своей энергией и голосовыми средствами, прожорливостью и жизнерадостностью меня довели до полной утраты жизнерадостности, я так изменился, что подарил всех этих милых зверюшек больничному зоопарку в Магдебурге, и появление гуся навеяло на меня неприятные воспоминания о том периоде жизни, который, как я думал, уже остался позади.

Мой друг и его жена встретили Новый год в столичном клубе художников, называвшемся «Чайка», там была устроена лотерея, то есть игра, сохраняющая в нас воспоминания о капитализме, когда многие оплачивают «счастье» одного.

Хотя некоторые уверенно говорят, что в наш *научно-технический век* суеверие вырвано с корнем, но тут же начинают смущенно вертеть в руках «поросят, приносящих счастье», или хватают с прилавка *трубочистов,* а так как трубочисты будто бы дарят удачей на

целый год, то в новогоднюю ночь их в лотерее не разыгрывают, и заменой им, как раньше, так и теперь, служат все те же поросята.

Но в истекшем году план поставок свинины ликвидировал суеверие: чтобы его выполнить, потребовались все поросята, имевшиеся в наличии, и потому устроителям лотереи пришлось довольствоваться новогодним гусем, который мог быть назван так лишь при большой благожелательности, на самом деле это был старый, упрямый, никому не нужный гусак.

Мой друг и его жена скупили целую кучу лотерейных билетов, так как вбили себе в голову, что этого гусака необходимо спасти от берлинских сковородок и сохранить ему жизнь. Мой друг сумел подчинить себе счастье — денег у него было достаточно,— он выиграл гусака.

Новогодним утром спасители гусака пустили его погулять по ковровому лужку своей гостиной, на четвертом этаже берлинского дома, сварили для него яйцо, гусак взял яйцо в клюв и зашвырнул под книжный шкаф, мой друг достал его, а гусак опять бросил туда же и так далее. В конце концов гусаковы спасители притомились и легли спать, ведь первый день Нового года, как всем известно, неподходящий день для работы.

Что же делает старый деревенский гусак, очутившийся в огромной каменной клетке между небом и землей? Он проверяет свои возможности; этот гусак из Марцаны или ее окрестностей принялся исследовать библиотеку моего друга, клювом вытаскивал книги с полок, в местах, показавшихся ему интересными, загибал страницу или попросту выдирал ее. Усердие у него было завидное, таким способом он проверил немало книг, но потом взлетел на письменный стол и прочитал в газете репортаж из зоопарка некоей молодой особы: «*Материнские радости в обезьяннике*».

Молодая особа, видимо, частенько спала на уроках биологии, она так страшно идеализировала жизнь животных, как это делали девицы полвека назад, некоего Павлова она, надо думать, причислила к ветхозаветным пророкам, обезьян — к филистерам, их детенышей она называла «беби», а преждевременно родившегося малыша — «недоноском», старые самки были для нее «мамочками», самцов же она величала «папочками».

Покончив с чтением, гусак стал умиленно вспоминать своих мамочку и папочку, покуда его внимание не привлек рак.

Рак лежал в салатнице; салатнице, раку и салату предстояло стать натюрмортом, гусак расковырял клювом рака, потом потыкался о стену гостиной и наконец обнаружил травку в виде цветов на подоконнике.

Он объел цветки клевера, сожрал лист с низкорослого каучукового деревца, а кактусы разочарованно побросал на пол.

От шума мой друг проснулся, разозленный, что его новогодний сон был прерван, он натянул брюки и попытался оживить свои школьные познания из зоологии, ему смутно припомнилось, что гуси едят рыбу, и жена поспешила принести из холодильника сардины в масле.

Гусак разбросал их по ковру. Ковер еще и посейчас свидетельствует, что в квартире жил гусак, не пожелавший есть поданные ему сардины.

Мой друг и его жена переглянулись. Они спасли гусака от ножа, но, кажется, обрекли его на голодную смерть, гусак подтвердил это мрачное предположение, оставив на ковре несколько памяток о былых своих пирах, и в этот момент друг вспомнил обо мне.

— Ты встал перед моим внутренним взором как ангел-храни-

тель,— сказал он, ибо так уж устроен человек: для воспоминаний ему необходим толчок.

Я запер гусака в сараюшку, но мой друг и его жена испугались, что там ему будет слишком одиноко.

— Тебе надо подыскать ему супругу,— сказала она, он добавил:

— Смотри не вздумай его прирезать, кстати, гусака зовут Эммерих.

Я терпеливо его выслушал, ведь в первый день нового года сердце открыто для всего доброго, а я уже принял решение в новом году не злиться на дураков, не насмешничать и отвыкнуть в рассказах, которые я пишу, критиковать или окарикатуривать кого-либо, к тому же я обязался (правда, не вслух) не раздражать ни себя, ни своих соотечественников проповедями и наставлениями, словом, я хотел стать благонамеренным писателем.

Но жизни нет дела до Нового года и людских праздников, она не идет по ровной дорожке, между тем с нею надо дружить, надо помогать ей идти вперед, а тут уж поневоле начинаешь иронизировать и критиковать тех, что хотят вечно стоять на месте.

Мне нужно было поехать в город на заседание, и я попросил товарища Эмиля, который обихаживал наших пони, заодно покормить и гусака.

— Как звать этого стервеца? — спросил он.

Я не без робости ответил:

— Эммерих.

Эмиль заметил, что это неподходящее имя для такой дряни, и перекрестил его в Генриха. Впрочем, для гусака наши разговоры значили не больше, чем для нас его гогот, и ему было наплевать, зовут его Эммерихом или Генрихом.

Пришла весна, гусак стал озорным и заносчивым, а наши собаки, собственно говоря, ненужными, так как Генрих гоготом и криком возвещал приближение чужого.

Теперь я уверен, что случай с гусями на Капитолии не выдуман и недаром о нем говорится в исторических книгах, более того, я уверен, что гуси совершили еще и другие исторические деяния, да только суетные политики прошлых веков выгнали их из исторических книг в брошюрки по птицеводству.

К нам заглянула соседка, чтобы немножко со мной побраниться, а Генрих взлетел ей на голову, приехал мой издатель, тоже чтобы немножко со мной побраниться, а Генрих вырвал у него из рук желтый портфель с моей рукописью, явился участковый уполномоченный сделать мне внушение за то, что я не держу своих собак на привязи, Генрих склевал пуговицы с его штанов, заправленных в сапоги, и мне пришлось пришивать их под надзором полиции.

Страховой агент хотел заключить со мною договор на гарантийное страхование, я спросил: «Зачем?» А Генрих тем временем вытащил жиклер из карбюратора и ослабил несколько гаек на мопеде страхового агента, тот сказал только: «Вот видите», и я заключил договор.

Моя жена в овчинном полушубке сидела во дворе на корточках и мыла колеса нашей машины, Генрих принял ее за большую гусыню, что уже само по себе было обидно, да к тому же он вскочил к ней на спину и оскорбил ее на свой гусачий манер.

Генрих затесался в похоронную процессию и гогоча уцепился за рясу священника, трое деревенских трубачей сбились при исполнении псалма, так что похоронная музыка зазвучала как доморощенное липси, а я был приговорен к денежному штрафу или трем дням отсидки «за нарушение общественного порядка».

Вряд ли можно поставить мне в упрек, что я стал носиться с мыслью сбыть Генриха, но он был подарком друга, и если уж я таковой принял, то должен был его сохранить, кроме того, я не знаю случая, когда кто-нибудь сказал бы другу, протягивающему ему подарок: «Оставил бы лучше себе».

Правда, мне известны случаи, когда неподходящий подарок друга, «к сожалению», падал с консоли или, «к сожалению», его кокнули милые детки, но, увы, с Генрихом ничего подобного нельзя было проделать, даже передарить его не удавалось, как, например, анодированное ведерко для шампанского, подставку для салфеток, часы без циферблата, гонг или металлических такс, хвостами которых отрезают кончики сигар.

У нашей соседки была гусыня-одиночка: она по весне ходила в деревенском гусином стаде, клала яйца, высиживала и растила гусят, а осенью опять становилась гусыней-одиночкой.

Я решил сочетать ее браком с нашим холостяком Генрихом, отправился к соседке и, надеясь осчастливить ее (именно так в свое время поступили и мои друзья), сказал:

— Матушка Мертен, я решил подарить вам своего гусака.

— Что ж, дело хорошее,— отвечала соседка, а я добавил:

— С одним условием, что вы его не зарежете.

Тут соседка ответила:

— А на что же он мне зимой-то сдался?

Я пошел к рыбаку, у которого было целое стадо гусей, и сказал:

— Я дарю вам своего гусака, дядюшка Форкель.

Тот спросил:

— У него, верно, печень больная?

Я заверил его, что Генрих здоровехонек, а он отвечал:

— Почему бы мне и не взять его?

Тогда я сказал:

— Только при условии, что вы этого гусака не зарежете.

А он отвечал:

— Эдакая важная птица не про нас.

Я пошел на птицеферму нашего кооператива и сказал заведующему, что у меня есть гусак, который мог бы обновить кровь его стада, он объяснил мне, что для обновления крови ежегодно выписывает на свою ферму элитного гусака.

Я сказал, что за гусака дорого не возьму, что в конце концов отдам его даром, а заведующий отвечал:

— Ладно, так дело пойдет.

Я назвал ему свое условие, и он сказал:

— По рукам.

Я опешил. Но меня испугало предчувствие, что заведующий все же прирежет моего гусака, а осенью покажет мне другого, и я поторопился сказать:

— Ты не вздумай мне голову морочить, я неплохо разбираюсь в птицеводстве.

Он рассердился и отвечал:

— Ну и держи при себе своего гусака.

Так Генрих остался у меня, а мне пришлось смириться с тем, что вся деревня потешается надо мной.

В Доме культуры после телефильма о новой деревне разгорелся спор, кое-кто пытался на примере нашего кооператива уяснить себе, что называется «типическим». Бургомистр заявил:

— Если у нас еще нет того, что со временем появится, а по телевизору уже это показывают, вот, значит, типическое, но если то, что

встречается на каждом шагу, не показывают по телевизору, то значит, это уже не типическое.

Бургомистр сердился на тракториста Вернера Вурцеля, который настойчиво спрашивал:

— А в писателе что надо считать типическим?

— Сочинитель что хочешь сочинит, лишь бы посочнее было,— решительно заявил электрик Кинаст.

Заведующий птицефермой дополнил типизацию писателя: это, мол, человек «не учитывающий».

— Вы, вероятно, хотите сказать, неучтимый,— поправила его молодая учительница, но птицевод настаивал на своем определении, приводя в пример нерентабельность моего гусака, а молодая учительница вступилась за меня, сказав, что я держу гусака, чтобы сделать приятное своим друзьям, и это называется «интеллектуальное рыцарство».

Лестное утверждение, но все умные речи не могли помочь мне избавиться от Генриха.

Я пошел к пастуху Шульте, человеку рассудительному, который на общих собраниях кооператива нередко вносил дельные предложения, и рассказал ему историю моего гусака, а он спросил, едят ли колбасу мои столичные друзья, я отвечал утвердительно.

— Причуда, значит, что нельзя им съесть гусака.

Пастух Шульте посоветовал мне сказать, что осенью Генрих улетел с дикими гусями. Я не решился солгать друзьям, ибо ложь всегда ложью останется, а ложь по необходимости всего-навсего человеческая близорукость, и любая неправда, сразу мы ее учуем или нет, вносит, пусть даже самую малую, путаницу в миропорядок.

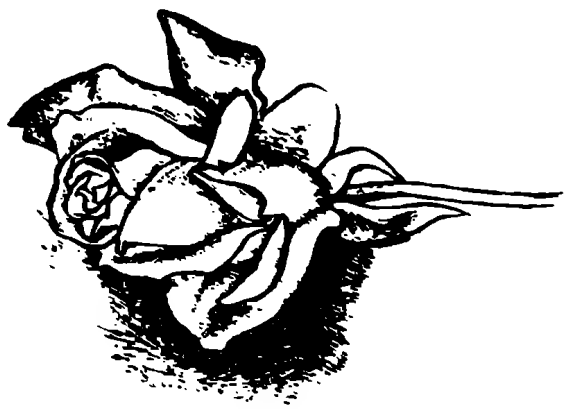
Но в глубине души я все же лелеял надежду, что осенью Генрих улетит вместе с дикими гусями, ибо я человек, как уже сказано выше, а человек иной раз цепляется даже за самые дурацкие надежды.

Дикие гуси пролетели над нашим хутором на зимнюю свою родину, Генрих напутствовал их радостным гоготом и махал им вслед растопыренными крыльями, но остался дома, и мои надежды исчезли вместе с последними листьями каштана. Я знал, что наступит новый год беспощадной тирании.

В отчаянии я написал господину профессору и директору зоопарка:

«Дорогой и многоуважаемый господин профессор, очень, очень Вас прошу в одном из Ваших воскресных выступлений по телевидению сказать, как долго живет гусак, которого нельзя зарезать. Речь в данном случае идет обо всей моей дальнейшей жизни».

Перевод Н. МАН



РЕНАТО ГУТТУЗО. Роза. Рисунок

КЭНДЗАБУРО ОЭ

Объяли меня воды до души моей...

РОМАН

Перевод с японского В. ГРИВНИНА

Глава 7

Бой противится

Когда дверь павильона открылась, перед глазами Исана возник громадный бульдозер, раскрашенный желтыми и черными полосами. Поскольку бульдозер не работал, огромный нож его, естественно, должен был лежать на земле, но он был поднят выше кабины водителя. Между двумя штангами, держащими его, были видны не только дизельный мотор и кабина водителя, но и еще одна, расположенная над ней кабина, повернутая в противоположную сторону. По бокам желто-черного полосатого корпуса сильно выпирали широченные гусеницы.

— Прекрасное пугало для незваных гостей.

— Не только пугало. Это же настоящий танк,— сказал Такаки.— Будь мы незваными гостями и двинься он на нас, нам пришлось бы отступать по этому узкому проходу, и тогда он обрушил бы на нас целую гору сваленной здесь рухляди. А потом нас, погребенных под мусором, смял бы нож и утрамбовали гусеницы. Конечно, не наши ребята притащили его сюда. Бульдозер был тут и раньше, он сносил постройки киностудии и расчищал участок. Мы нанялись в компанию, которая занимается расчисткой участков, и работали на нем. Здесь хотели сделать площадку для игры в шары. Но из-за протеста местных жителей от этого плана пришлось отказаться. Ребята лишились работы, а бульдозер так и остался. Вот мы и придумали, как использовать его. Перво-наперво сгребли в одну кучу обломки разрушенного павильона, что стоял между этой постройкой и строениями напротив, устроили свалку, по которой мы сейчас шли, и укрыли за ней наш павильон. Теперь никому и в голову не придет перебираться через гору мусора. Перед окончанием работы мы загнали бульдозер в павильон, а колею засыпали мусором, чтобы его нельзя было отыскать. Компания получила страховку. И не стала поднимать шума из-за какого-то бульдозера.

Обойдя бульдозер, Такаки вошел внутрь павильона, Исана последовал за ним. И тут, в лучах проникавшего через застекленную кры-

Окончание. Начало см. в № 3 за 1978 г.

шу света, он увидел двухмачтовую шхуну, шхуну, готовую к отплытию — стоило лишь поставить снасти и поднять паруса. Исана буквально оторопел. Ого! — воскликнул он, и Такаки, обернувшись, пристально посмотрел на него. Стоя позади Такаки и разглядывая вместе с ним шхуну, Исана пришел в неописуемый восторг — создавалось полное впечатление, что шхуна мчится на них, меняя галсы, хотя паруса у нее были спущены и она застыла на месте. На шхуне было две мачты, бушприт выдавался далеко вперед, казалось, вот-вот загорятся бортовые огни. Но палуба шхуны лежала на полу павильона. Фальшборт, возвышавшийся над полом, лишь обрисовывал контуры корабля — он ничем не отличался от обычных стен помещения. И все же это была настоящая шхуна.

Внутренность павильона — обычная, как на любой киностудии; высоко под потолком, над мачтами шхуны, было укреплено множество колосников и проложены бесчисленные рельсы, на которых висела осветительная аппаратура. А внизу стояла шхуна; благодаря тому что вокруг нее были использовавшиеся на студии при съемках фильмов декорации с нарисованным пейзажем, казалось, будто она плывет по морю, уйдя в воду по самую палубу. Пейзажи на декорациях справа и слева от корабля были разные. Даже небо отличалось, с одной стороны — яркое и чистое, с другой — предгрозовое. За кормой судна на декорациях тянулся пенистый след, создававший эффект стремительного движения. Обойдя фальшборт, сделанный из цемента прямо на полу, и остановясь в глубине павильона, у самой кормы шхуны, Исана увидел, что на полотне изображено катание на водных лыжах.

— Неужели все это декорации для съемок? — спросил Исана, опираясь руками о высокий, доходящий ему до груди фальшборт и глядя на штурвал, рубку и торчавшие за ними мачты.

— Задник — да. Его сделали, наверно, для съемки морских фильмов,— сказал Такаки. Он снял туфли, перешагнул через фальшборт и забрался на палубу.— Но сама шхуна не киноподделка. Вы, наверно, сразу догадались? Это часть настоящей шхуны, плававшей по морям. Пятьдесят футов в длину. Мы учимся ставить и убирать паруса, изучаем снасти. Воображаем, будто меняется ветер, и берем рифы на парусах. В общем, плаваем на шхуне в открытом море павильона. Чтобы мачты не качались, когда мы забираемся на самый верх ставить снасти, мы укрепили их не только снизу, но и сверху. Из того, что осталось на студии, только эта шхуна еще на что-то годится. Я всегда считал кинопроизводство удивительным миром, ведь в нем нет ни одной настоящей вещи.

— Не знаю даже, как лучше назвать ее — «шхуной» или «шхуной от палубы и выше». Скажи, а эту свою «настоящую вещь» вы построили сами?

— Разве я не сказал, что она плавала по морям? Неспециалистам такой не построить. Мы притащили ее всю прямо с моря. Разобрали на части и привезли на мощном грузовике,— сказал Такаки с наивной гордостью.— Шхуна принадлежала какому-то иностранцу, он на лето приезжал в Японию. А зимой она стояла на якоре в одной из бухт Идзу, и нашего парня наняли за ней присматривать. В общем, наняли на свою голову. Летом он должен был помогать иностранцу плавать на ней, а зимой — охранять. Следить, чтобы ее не унесло тайфуном. Вот мы и решили обучать на ней Свободных мореплавателей. В море-то нас сразу бы засекли. И мы отвели ее в маленький заливчик, разобрали и сняли палубу и все, что на ней. А здесь снова собрали. Разобрать палубу и мачты было не так уж трудно, зато на сборку ушло целых полгода. Мачты пришлось подпилить немного. Павильон

оказался прекрасным помещением: он высокий, сколько угодно блоков, веревок, работать было легко. Но все равно на это ушло целых полгода.

— Да, нелегкая работа, если на нее ушло полгода,— сказал Исана, заряжаясь весельем.— Есть же люди, которые так продуманно и целеустремленно занимаются большой игрой...

Такаки, которого слово «игра», видимо, задело, начал изо всех сил крутить штурвал, потом открыл дверь в рубку и показал Исана койку и компас. Пространство над кроватью было очень низким — раньше, когда шхуна плавала по морю, пол рубки находился на несколько десятков сантиметров ниже палубы.

— Все, что было на палубе, вы разобрали и унесли, ну а сам корпус так и плавает по морю?

— Плавать-то, может, плавает. Только из машинного отделения мы забрали двигатель, рацию тоже притащили сюда, все сняли — даже койки из кубрика и штурманский стол. Так что сама шхуна по существу именно здесь. По морю же плавает лишь корпус ее с камбузом, гальюном, кладовой и балластными цистернами. В подвале мы в точности воспроизвели кубрик. Там мы живем, а здесь проводим учения — в общем, чем не корабельная жизнь?

Такаки перелез через фальшборт, надел туфли и, толкнув металлическую дверь, скрытую декорацией, пригласил Исана следовать за ним. Света он не зажег; за дверью начиналась совершенно темная лестница. Они стали спускаться во тьму; воздух, казалось, был насыщен мириадами спор плесени. Такаки открыл еще одну металлическую дверь. Тусклая лампочка посреди комнаты освещала корабельные койки, расположенные в два яруса. Лампочка, затененная черным колпаком, свисавшим на длинном шнуре с высокого потолка, сразу напомнила Исана светомаскировку военных лет. Он увидел, как с нижней койки приподнялся на локте тщедушный человечек. Тут же в поле его зрения попали еще две фигуры, двигавшиеся в неосвещенном пространстве. Когда маленький человечек на койке приподнялся, свет упал на его лицо и какой-то предмет, который он прижимал к груди. Но Исана еще раньше понял, что это Бой с охотничьим ружьем в руках. Двое других, стоявшие за освещенным кругом, похоже, не были вооружены. Один из них, с широкими не по росту плечами, сразу заинтересовал Исана. Человек этот, по прозвищу Коротыш, как потом узнал Исана, был самой колоритной личностью среди Свободных мореплавателей.

— Засада? Ты, Бой, человек дикий и, как только начал принимать антибиотик, сразу поправился,— сказал Такаки, обращаясь к подростку.— Но неужели ты настолько окреп, что смог добраться сюда сам, без посторонней помощи?

— Это я его привез. У меня, Такаки, тоже к тебе вопрос: почему ты привел сюда постороннего, не посоветовавшись с нами? — сказал кто-то из темноты. По некоторым характерным чертам Исана сразу же запомнил и этого парня по имени Тамакити.— Садись-ка на свою капитанскую койку и помни, ружье у Боя заряжено. Мы с Коротышом пока еще держим нейтралитет, но если ты думаешь отделаться шуточками, знай: Бой на твою удочку не попадется.

— Тамакити у нас всегда подыгрывает Бою,— поддел его Такаки.

— У меня хранится все остальное оружие и ружья, кроме того, что у Боя. Он еще слаб, и без оружия с тобой, Такаки, на равных ему не договориться. Ну что ж, начнем разговор,— сказал Тамакити, не поддаваясь на провокацию. Подойдя прямо к одноярусной койке, стоявшей за выстроившимися по бортам двухъярусными, Такаки поднял руку и включил еще одну лампу. Следовавший за ним Исана сел на

нижнюю койку и увидел, что на бетонном полу между двумя койками — его и Тамакити — белой краской нарисована какая-то геометрическая фигура. Отсюда, с койки, он видел лишь ближнюю ее часть, но охватить взглядом всю фигуру не мог. Ему пришлось мысленно представить, какой она должна быть целиком, и он понял, что это планиметрическое изображение внутреннего оборудования пятидесятифутовой шхуны в натуральную величину,— об этом как раз и говорил ему только что Такаки. Двухъярусные койки расположились в соответствии с тем, как они были изображены планиметрически; в машинном отделении, отгороженном веревкой, стоял настоящий мотор в полной исправности. Только гальюн был лишь символически очерчен на плане, а пользовались уборной, существовавшей в павильоне еще раньше, и находилась она, разумеется, вне корабля, но все остальные жизненные центры, вплоть до камбуза, были размещены в границах пятидесятифутовой шхуны.

— Тамакити, я не в обиде на тебя за то, что ты завел Боя да еще дал ему ружье, а остальное оружие куда-то припрятал,— сказал Такаки.— Ты ведь ответственный за оружие Союза свободных мореплавателей. Да и зачем мне оружие? Я же не собираюсь стрелять в Боя.

— Пожалуйста, обижайся на меня, это дело личное, верно ведь? Нас объединяет общее дело, хоть мы и не имеем устава,— холодно ответил Тамакити.— А был бы у нас устав, первым его нарушителем оказался б ты: разве не ты, ни с кем не договорившись, привел в тайник Свободных мореплавателей постороннего! Теперь-то я вижу: раньше, чем мы объединились вокруг тебя, нам надо было написать устав. Да, живи мы по уставу, никто не посмел бы, опасаясь лишних хлопот, отправлять Боя из нашего укрытия, хоть он и был при смерти. Пока меня не было, Боя куда-то увезли и бросили одного только потому, что ему стало хуже. Меня это просто взорвало.

— Да, это было нехорошо, Такаки,— поддакнул Коротыш. Голос его словно раздваивался, звуча то как у взрослого мужчины, то как у кастрата — высокие и низкие тона сочетались ненатурально, как бывает, когда пластинка крутится быстрее положенного.

— Оставить Боя здесь было невозможно. Неужели вы этого не понимаете? Как бы мы достали лекарство? И потом, разве мы бросили Боя? И разве он не поправился в конце концов? Вы дожидались меня здесь, в подвале, чтоб поплакаться на его горестную судьбу, и для этого даже вооружили Боя, очень уж хотелось поплакать, да? — парировал Такаки.— Другой цели у вас, разумеется, не было?

— Я сейчас пришью этого психа! Мы дожидались тебя, Такаки, чтобы убить его! — впервые подал голос Бой, и по его голосу было ясно, что он еще не совсем выздоровел.

— Что это с ним стряслось? Еще вчера ныл, умираю, мол, а сегодня смотри как заговорил! — спокойно сказал Такаки, но в худом лице его не было ни кровинки, и оно конвульсивно подергивалось. Исана понял, что над ним нависла страшная опасность, а Такаки, который должен был бы его защитить, бессилен и сам с горечью и гневом сознает свое бессилие.

— Ружье заряжено дробью. Иди сюда, Такаки, а его я сейчас пришью, и пикнуть не успеет! — сказал Бой, наводя ружье на Исана.

— Пикнуть? Нет, ни пищать, ни плакать не собираюсь. Плакать будешь ты, щенок! — сказал Исана.

Сейчас, именно сейчас моя бедная, ни в чем не повинная голова будет снесена ружейным зарядом. Ведь с такого расстояния дробь даже не рассеется и сохранит убойную силу,— обратился Исана к душам деревьев и душам китов.

— Зачем вы еще больше заводите этого щенка? — перебил его

Такаки, взорвавшись, как боб на сковороде.— Почему не скажете Бою, чтобы он не стрелял?

— Почему, говоришь? — спросил Исана тихо, почти не открывая рта. Под языком застыл свинцовый комок. Ему неожиданно открылась ясная и простая истина, и он хотел как следует осмыслить ее. Вместо того чтобы обратиться к душам деревьев и душам китов, он заговорил с Такаки: — Да я не собираюсь искать способ как-то продлить свою жизнь, мне на нее наплевать, а Дзин, я думаю, и без меня не пропадет в этом мире. Во всяком случае, он, по-моему, научился быть независимым от меня. Только благодаря Инаго. А раз Дзин может без меня обойтись, руки у меня развязаны — я свободен. И я с радостью готов умереть. Я ведь уже говорил тебе об этом.

— А как же быть с обязанностями поверенного деревьев и китов на земле? Если поверенного деревьев и китов вдруг не станет, плохо им придется, а? Или все, что вы говорили, шутка? — горячо взмолился Такаки, выдавая тем самым, что он гораздо больше Исана убежден в его близкой смерти и боится ее.

— До сих пор я не мог надеяться, что кто-либо, кому я об этом рассказывал, признает меня, не думал, что в это вообще можно поверить, как и в души деревьев и души китов,— сказал Исана.— Но ты, кажется, поверил, впрочем, если даже души деревьев и души китов признают меня своим поверенным, то моя смерть для них не страшна — деревья и киты сразу выберут себе нового поверенного. Я только сейчас осознал, что в этом мире немало людей, ведущих такую же затворническую жизнь, как я, и вполне способных стать поверенными деревьев и китов. Поэтому я, живущий в убежище и одержимый идеей, все же могу беспристрастно взглянуть на себя и спокойно отнестись к возможности быть убитым — как ни странна причина моей смерти да и само это место. Правда, вам придется поломать голову над тем, куда деть мой труп... Но, если я и в самом деле тот человек, каким сам себя считаю, вы все равно найдете себе еще такого же. Сам-то ты что думаешь?.. Когда вы нарисовали на моем убежище свои знаки и потом пошли на сближение со мной, я сразу понял, что мне предстоят новые испытания. Вот они и начались.

Исана умолк. Он разрывался надвое — напряженно ожидая выстрела и в то же время мысленно погружаясь в водоворот своего внутреннего мира. Острее других реагировал на слова Исана Коротыш, стоявший за койкой Боя. Когда он заговорил тонким голосом, точно пережевывая слова своей черной пастью, треснувшее молчание рассыпалось бесчисленными фиолетовыми искрами.

— Поверенный деревьев и китов? Это еще что такое? — воскликнул он поспешно, точно боясь, что Бой вот-вот выстрелит.

— Разве я не рассказывал? Может, ты меня просто не слушал? — возмутился Такаки.

— Твой рассказ — он о сумасшедшем, мы думали, это розыгрыш. Что все это значит? Какой-то чокнутый только потому, что киты, обреченные на истребление, с грехом пополам спасаются в Северном Ледовитом океане или еще где-то там, решил говорить от имени всех китов. Разве это не сумасшествие?

— Да никакой он не сумасшедший! И именно потому Бой хочет убить его — из страха, что он донесет про тайник Свободных мореплавателей, а вы оба помогаете ему,— зло бросил Такаки. Исана понял, что по крайней мере сначала его сочли сумасшедшим, уединенно живущим со своим умственно отсталым сыном.

— Хорошо, согласен, он не сумасшедший. Но кое-какие неясности все же остаются, верно? — обратился Коротыш уже непосред-

ственно к Исана.— О деревьях не будем говорить, а что вы станете делать как поверенный китов, когда последнего из них уничтожат? Они же обречены на истребление, как вы сами говорите. Перейдете в ответное наступление на человечество? Своруете водородную бомбу? А в противном случае какой вам смысл укрываться в убежище? Может, вы и сейчас ведете кампанию в защиту китов с помощью писем или еще как?

— Он псих! Какие планы могут быть у психа! — завопил Бой.— Сумасшедший, Такаки, может и шпионом быть, и доносчиком, чтобы спасти самого себя, сумасшедшего. Они хитрые. Захочется, скажем, понравиться полиции, и все. Такие сумасшедшие тоже бывают! Которые боятся полиции!

— Подумай как следует, раньше чем стрелять, представляешь, что потом будет? — закричал, повернувшись к Бою, Такаки, до этого стоявший лицом к Исана.— Чего ты боишься, истеричная баба?

— Постой, Бой, не стреляй. Еще не время. Я хочу услышать ответ на свой вопрос! — тонким голосом воскликнул Коротыш.— Ну так что же все-таки произойдет, когда последний кит будет уничтожен? Вы собираетесь в этот день обрушить возмездие на весь род человеческий, да? А если не собираетесь...

— Киты — самые крупные, самые прекрасные из всех млекопитающих,— заговорил Исана, следуя чувству долга поверенного.— Люди, безжалостно охотясь на китов, поставили их перед угрозой полного истребления, но я все равно убежден, что в конце концов именно киты окажутся сильнее всех млекопитающих. Особенно в случае ядерной войны условия существования китов, способных сколько угодно находиться под водой, окажутся несравненно лучше, чем у сухопутных млекопитающих. В глубине души я уверен, что день, когда погибнет последний кит, окажется также и днем гибели последнего млекопитающего, именуемого человеком. И у меня не будет нужды обрушивать возмездие.

— Верно, я тоже так думаю! — горячо воскликнул Коротыш.— Человечество на самом деле погибнет раньше китов. Это факт! Но для чего тогда нужен поверенный китов? Он что, создаст Союз млекопитающих, который выступит с призывом охранять китов, чтобы не допустить всеобщей гибели людей и китов? Если вы это собираетесь делать, то наверняка способны и шпионить, и сотрудничать с полицией, и доносить на нас. Вы же подглядывали за нами в бинокль? Верно?

— Точно, у него есть огромный бинокль,— сказал Бой, почувствовав поддержку.— Да у нас нет другого выхода, надо его убить, и поскорее!

— Тебя не спрашивают,— сказал Коротыш.— Я к вам обращаюсь: какой смысл быть поверенным только китов, а не служить всем млекопитающим?

— Я думаю о том дне, когда погибнут все млекопитающие земного шара, обитающие на суше и в море, включая людей и китов, когда и деревья засохнут и на земле появятся п р и ш е л ь ц ы,— сказал Исана с подъемом — нашелся-таки человек, слушавший его с неподдельным интересом.— Я считаю своей обязанностью рассказать п р и ш е л ь ц а м, что царствовал на земле не человек, а киты и деревья. Я хочу сообщить им, что в существовании деревьев и китов было нечто столь непостижимое, что понять это оказалось человеку не под силу. Разумеется, п р и щ е л ь ц ы будут значительно превосходить человека, и, возможно, объясняться с ними с помощью слов не будет необходимости. Гибель человека и будет его посланием п р и щ е л ь ц а м. П р и щ е л ь ц а м и я называю тех, кто придет сюда из миров,

лежащих вне Солнечной системы, то есть тех, кто останется на Земле после нас. Есть среди ученых популяризаторы, утверждающие, что после гибели млекопитающих землю заселят тараканы, но я не хотел бы поведать о величии деревьев и китов каким-то тараканам.

— Но все это одни предположения! — чуть ли не закричал Коротыш, выходя из темноты.— По-вашему, даже если большая часть млекопитающих, включая и людей, погибнет, то останутся киты — самые могучие, как вы говорите, млекопитающие. И пришельцев встретят лишь киты и вы — их поверенный на Земле. Деревья, благодаря телепатии пришельцев, тоже заговорят, и вы будете присутствовать на этом обряде — страшно даже подумать!

— Мечты мои так далеко не простираются. Я хоть и поверенный китов, но не облечен особыми полномочиями,— сказал Исана, услышав в своем голосе явные нотки печали, резко контрастировавшие с горячностью Коротыша.— Я даже мечтать не могу о такой блистательной перспективе. Единственное, чего я хотел бы, это ограничиться в жизни ролью поверенного деревьев и китов. И не иметь никаких отношений с посторонними людьми. Могу ли я внести какой-либо вклад в настоящее и будущее человечества, растя умственно отсталого ребенка? Так я и живу, спокойно ожидая дня гибели деревьев, китов, людей. Человек же, живущий ожиданиями и фактически не делающий ничего, что присуще человеку, как мне кажется, сразу же обратит на себя внимание пришельцев, и к ним дойдет его послание. Только потому, что мне безумно хочется умереть, я и спрятался в убежище, чтобы заставить себя дожить до того дня, когда прибудут пришельцы. Если жить, не делая ничего, что присуще человеку, и только ждать, то естественнее всего жить, учась у деревьев; вот я и живу, пытаясь слиться с ними. Жизнь в слиянии с деревьями более всего в духе человека, продлевающего ее во имя встречи с пришельцами...

— Нет, поглядите на него! Он хочет пережить всех нас. Такой тип способен на все, он будет и шпионить, и доносить, и продавать!

— Заткнись, дубина! Тебя никто не спрашивает! — тонким голосом заглушил вопль Боя Коротыш.— Но если вас послушать, выходит, что вы на этом свете ни на что не претендуете лично для себя и живете одним ожиданием? Ради чего все-таки вы отказались от всех прав, которыми обладает человек, и стали жить ожиданием? Неужели вы так уж любите деревья и китов? Может, это религия какая? А деревья и киты — боги? Но вряд ли. Из ваших слов я понял, что если пришельцы и могли бы сойти за богов, то погибшие деревья и киты — не боги. Правильно? Так что нет никаких оснований называть их богами!

— Разумеется, и деревья и киты — не боги. Киты — самые крупные, самые прекрасные из всех млекопитающих — так называть их вполне уместно, но не более. А вот деревья, видимо, ближе к богам, чем киты. Ближе потому, что даже если все млекопитающие погибнут, деревья смогут возродиться и с ними подружатся пришельцы. Я видел изуродованные листья, потерявшие свою обычную форму в результате атомной радиации, но и в Хиросиме и в Нагасаки именно деревья возродились первыми. Мне кажется, деревья переживут любые стихийные бедствия, и не исключено, что они будут существовать и в век пришельцев.

— Я думаю о деревьях то же самое. Особенно ясно ощущаешь это, фотографируя, как взрываются после зимнего сна почки,— сказал Коротыш.

— Тем не менее и деревья — не боги. В конце концов и они погибают,— сказал Исана.

— Совершенно верно, даже когда это К и т о в ы е д е р е в ь я,— сказал Такаки.

— Психи, психи! Да вы все спятили! — завопил Бой.

Бой, державший на коленях наведенное на Исана ружье, кричал на своих дружков, но ненависть его обращена была к нему, и можно было ждать, что он в любую минуту нажмет на спусковой крючок. Коротыш, сохраняя самообладание, кружным путем двинулся на своих кривых ногах — непропорциональность его тела теперь резко бросалась в глаза — и остановился у двухъярусной койки в вершине правильного треугольника, два других угла его составляли койки, где стояли Исана и Такаки. Он спокойно взобрался наверх, включил над головой голую лампочку и удобно уселся на койке — всем своим видом игнорируя бешенство Боя. Это явно было рассчитано на то, чтобы утихомирить Боя, державшего в руках ружье. Теперь за спиной Боя остался один Тамакити, который пока не проронил ни слова.

— Коротыш уже отступился от Боя, он вернулся на свою койку. Что же думаешь ты, Тамакити, ты теперь у Боя единственный союзник. Вам придется сражаться одним,— съязвил Такаки, хотя положение все еще оставалось напряженным.

— Правильно. Зачем убивать его, пусть лучше присоединяется к нам,— сказал Коротыш.

— Почему мы должны ему верить? Почему даже ты, Коротыш, поверил ему? Откуда мы знаем, что он не донесет на Свободных мореплавателей? — набросился Бой на перекинувшегося во вражеский лагерь Коротыша.— Мы все время считали, что он сделает для нас все что угодно, лишь бы мы не похитили его дефективного сыночка. Разве не ты, Такаки, всегда говорил нам это? А теперь он уверен, что сын проживет и без него. А? Пригрози мы ему теперь похищением сына — ему плевать, пойдет и донесет на нас. Что же нам делать? Запереть его здесь и никуда не выпускать?

— Нет, запирать его ни к чему. Ты просто идиот. Нам же лучше, если он присоединится к нам. Лишь бы он согласился,— сказал Коротыш.— Ведь он, единственный из всех людей, ждет конца света! Он не чета тебе, только и знаешь, что скулить.

— Замолчи! Что из того, что он ведет странную жизнь, увидите, он откажется от нее. Бросит все на полпути! Раньше-то он жил среди людей, этот тип. Значит, когда-нибудь снова вернется к ним. Ты ведь, Такаки, нам всегда это говорил или, может, не говорил? Человек, если его не изгнали из общества, а он сам порвал с ним, рано или поздно все бросит на полпути и сам в него вернется, говорил же ты это!

— Такаки говорил совсем наоборот! Человек, по своей воле покинувший общество, не вернется в него добровольно,— вот что он говорил. Ты просто неправильно понял!

— А ты? Ты ведь пришел к нам потому, что кости у тебя стали сжиматься и расти вширь, верно? Разве ты хотел этого? Инвалидами и психами становятся тоже не по своей воле.

— Я не инвалид и не псих. Или ты сомневаешься? — сказал Коротыш все тем же тонким, но с хрипотцой голосом.

Затем перед глазами Исана с неимоверной стремительностью разыгралась драма насилия. Стремительность эта была такова, что сколько раз ни пытался потом Исана мысленно проследить ее от начала до конца даже сама мысль о ней значительно отставала от ее развития в действительности. Необычной была не только стремительность. Скорее само впечатление необычной стремительности связывало в единое целое разрозненные действия и реакции. Исана наблюдал за происходящим, находясь справа и чуть позади Коротыша, и

сползший с койки на пол Коротыш казался ему чуть ли не карликом. Ноги его были такими короткими, словно он шел на коленях, а руки, которые он, согнув, выставил перед грудью,— тоже такими короткими, будто обрывались у локтей. По сравнению с ними туловище было непомерно длинным, плечи — слишком широкими, грудь — могучей, оттопыренный зад — колоссальным. Наклонив вперед огромную голову, вросшую в мощные плечи, мужчина удивительно плавно, что никак не вязалось с его переваливающейся походкой, прошел мимо штурманского стола и с потрясающим равнодушием, не обращая внимания на направленное в его грудь ружье, развернулся и ударил Боя по лицу. Сброшенный с кровати Бой быстро вскочил, не выпуская из рук ружья, и приставил его прямо к кончику носа Коротыша. Тот, даже не думая отводить дуло в сторону, вцепился в него зубами, как черепаха, хватающая добычу, и стиснул так крепко, что мышцы на его короткой шее вздулись; в тот же миг Коротыш изо всех сил стукнул Боя по затылку чем-то, зажатым в его толстенной, как бревно, руке. Это были тали от паруса, лежавшие у койки Боя. С талей, зажатых в руке Коротыша, и из рассеченной головы Боя брызнула кровь.

— Коротышка, не надо, не убивай Боя! — закричал Такаки, и Бой при этих словах с воплем бросился в проход за койками.

Коротыш разжал зубы, и ружье упало на пол, но ствол, должно быть, оцарапал ему горло, и, харкнув не менее громко, чем вопил Бой, он сплюнул на валявшееся на полу ружье.

Еще раз сплюнув, Коротыш закричал:

— Не убегай! — Но Бой и не думал бежать из подвала, забившись на корточках в дальний угол.

— Так Бой никогда не залечит своих ран,— сказал, повернувшись к Исана, Такаки, и глаза его снова налились кровью, резко выделяясь на бледном лице.

— Побудем здесь, пока он не кончит выть. Ничего другого нам не остается,— сказал, теперь уже мирно, тонким голосом Коротыш, возвращаясь к своей койке.

Все умолкли, и некоторое время в подвале раздавался лишь плач Боя. Это был печальный плач, в нем слышались и гнев и мольба о примирении, обращенные к своим бесчувственным товарищам.

Тамакити, до этого молча наблюдавший за происходящим, вышел в проход между койками и, подобрав с пола ружье, стал тряпкой стирать с него плевки Коротыша. Если даже это была профессиональная аккуратность оружейника, все равно он делал свое дело со скрупулезностью, явно выходившей за рамки обычной любви к оружию. Его лицо врезалось в память Исана — всем обликом и гладкой темной кожей теперь, на ярком свету, Тамакити был так похож на Боя, что их можно было принять за братьев.

— Ружье стояло на предохранителе,— сказал он, ни к кому не обращаясь,— но если бы Бой это заметил и попросил научить снять его с предохранителя, я бы научил — другого выхода у меня не было...

Глава 8

Коротыш

Бой, которого Тамакити дотащил до койки и уложил, погасив горевшую над ней лампочку, то стонал, то засыпал ненадолго или прислушивался к происходящему, стараясь подавить стоны. Исана и все остальные задержались в подвале не для того, чтобы ухажи-

вать за ним; они хотели, дождавшись темноты, перетащить Боя, снова получившего ранения, в убежище. Выйти вчетвером из тайника поесть они тоже не могли. Их удерживали стоны Боя, больше всего боявшегося, что его бросят одного. У самого же Исана не было ни малейшей охоты расстаться с Такаки и его товарищами и в одиночку вернуться в убежище. Он прекрасно представлял себе, что сложный водный путь, каким они прибыли сюда, проделать без провожатого, да еще в темноте, ему не под силу. Он тогда еще думал, что выбраться из тайника Свободных мореплавателей можно лишь на лодке. И тем не менее остался он не только по этой, так сказать, негативной причине. Исана и Коротыш, возбужденные насилием, хоть сперва и молчали, но потом, заговорив, стали болтать без умолку.

Другое дело Такаки — в отличие от настороженно молчавшего Тамакити он легко окунался в атмосферу болтовни, но, вспоминая позже эту беседу, Исана обратил внимание, что Такаки лишь поддакивал либо вставлял какое-нибудь насмешливое словцо. Безысходность и ужас этой беседы, восстановленной Исана в памяти, странным образом органически сочетались с подтруниванием и насмешками Такаки, стонами Боя и настороженным молчанием Тамакити.

Исана сидел на буе поставленном вместо стула у штурманского стола, спиной к Бою и лицом к койкам, на одной из которых лежал на спине Такаки, на другой, двухъярусной, внизу сидел Коротыш, а наверху лежал Тамакити. Примкни Исана к Союзу свободных мореплавателей, ему бы тоже выделили койку, но он предпочел не садиться на койку, так как стеснялся избитого Боя. К Такаки, лежавшему на койке, Исана испытывал некое чувство близости, помня историю Китового дерева и то, как он защищал его, Исана, от Боя. И иронические восклицания Такаки, и его тихие смешки совсем не раздражали Исана. Однако ему так и не удалось растопить настороженность двух человек, не возражавших поначалу против задуманного Боем убийства: по-прежнему молчавшего Тамакити и Коротыша — он хоть и начал теперь рассказывать свою историю, но оставался физически и психологически отгороженным какой-то непостижимой стеной. Исана считал Такаки старым своим приятелем, и беспокоили его лишь Тамакити, который, лежа на койке, старательно начищал ружье, и Коротыш, с головой окунувшийся в свой рассказ. Исана и Коротыш беседовали, сидя вполоборота друг к другу, и если бы вдруг раздался выстрел сигнальной пушки, возвещающей нечто чрезвычайно важное, не исключено, что они пробежали бы один мимо другого в противоположные стороны. Но второй выстрел сигнальной пушки, подобный вспышке электрического разряда, взорвавшегося в нервных клетках мозга где-то в глубине черепной коробки, несомненно заставил бы повернуть назад и, побледнев от злобы и страха, с ненавистью уставиться друг на друга. В напряжении, рождавшем подобное предчувствие, Исана и Коротыш, сидя вполоборота, вели беседу, на которой тихо посмеивавшийся Такаки и молчавший Тамакити как бы только присутствовали. В этом подвале — кубрике корабля, мчащего свою команду по призрачному морю, Исана подверг себя долгой, самой долгой за всю свою жизнь, исповеди, предназначая ее, разумеется, душам деревьев и душам китов, а также ушам Дзина. Уже поселившись в убежище и вынужденный время от времени выходить наружу, Исана нередко пил водку, чтобы стряхнуть с себя усталость, и потом, вернувшись в убежище, распаленный злобой и алкоголем, писал обличительные письма своим прежним знакомым и приятелям. Писал как человек, ушедший от мира, уверенный, что обращается ко всем людям вообще, ибо не существовало человека, который не был бы достоин осуждения.

Наутро ему самому бывало противно опускать эти письма в ящик — он прекрасно сознавал, что совершает непоправимую глупость, которую не объяснишь даже опьянением, но именно это сознание заставляло его мчаться по раскаленной дороге к почтовому ящику. В тот вечер, зная заранее, что уже через час его охватит омерзительное раскаяние, как после самого отвратительного в жизни опьянения, Исана исповедовался до полного саморазоблачения...

Но его исповеди предшествовал красочный рассказ Коротыша, собственно, и вызвавший к жизни эту ответную долгую исповедь. В рассказе Коротыша было скрыто нечто, послужившее толчком для исповеди Исана. Коротыш имел одному лишь ему присущие физические особенности, но возраст его — а он был значительно старше Такаки — не бросался в глаза. Ему, хоть выглядел он и моложе, исполнилось сорок, следовательно, он был даже старше Исана. Фактор возраста весьма важен для понимания того, что, собственно, представлял собой Коротыш. И он сам придавал этому большое значение.

...Случилось это поздней ночью, когда он отмечал свое тридцатипятилетие, рассказывал Коротыш о начале своих горестей,— он стал как-то сжиматься и воспринял это как сигнал расставания с молодостью. Судя по его словам, он следующим образом осознал, что сжимается. Тридцатипятилетний профессиональный фоторепортер в день своего рождения напился. Проснувшись ночью и выпив еще немного, он вдруг почувствовал, что по желобу спины вдоль позвоночника перекатывается гладкий теплый шарик. Ему стало не по себе. Высунув язык, как собака, он стал метаться, не зажигая света, по своей затихшей во сне трехкомнатной квартире. Потом разделся догола и встал на весы. Весь съежился от неприятного холода весов. Посветив карманным фонариком на шкалу, он увидел, что похудел на два килограмма. Но как это связано с тем, что по его спине катался шарик? Он прислонился спиной к тонкому столбу в проходе между кухней и столовой, сдвинул пятки, приложил голову к столбу и провел ногтем линию. Ноготь издал скрипящий звук, словно жук-дровосек. Чувствуя, что в его жизни начинаются удивительные перемены, он вернулся в воспоминаниях к далекому прошлому, дотронувшись рукой до углубления на темени: в детстве он поражал своих приятелей тем, что наливал в это углубление целую пригоршню воды, и собирал этим богатую дань. Он был тогда убежден, что углубление на темени, отличающее его от всех остальных людей,— доказательство необычайности его судьбы. От страха у него перехватило дыхание: углубление, этот знак, который должен был осчастливить его, наоборот, принес несчастье. Ноги его точно приросли к полу. Уже тогда он предвидел роковые перемены, которые претерпят его тело и душа,— с непостижимой быстротой они становились все явственнее. Бесконечные измерения столба от основания до блестящих отметок ногтем, похожих на след, который оставляет на дереве слизняк, давали вещественные доказательства его предвидению; та постоянная, неизменная с тех пор, как в девятнадцать лет он перестал расти, цифра теперь должна была исчезнуть из его паспорта и анкет. Его рост уменьшился на пять сантиметров! Он сжимался. И был убежден, что будет непрерывно сжиматься и дальше.

Самым ужасным было полное совпадение внутренних ощущений с показаниями сантиметра. Стоило ему представить себе, что тело его будет и дальше стремительно сжиматься, а внутренние органы уменьшаться до размера обезьяньих и он в конце концов, бессильно вскрикнув, умрет, как слезы начали течь неудержимым потоком. Но

зато ему удалось освободиться от сложных взаимосвязей тела с душой, которые он в течение нескольких лет был не в состоянии распутать. То, что ему пришлось сделать, было очень печально, но зато принесло чувство освобождения его исстрадавшемуся сердцу, и он снова с поразительной отчетливостью понял, что весь смысл, вся цель его последующей жизни будут неразрывно связаны со сжатием. Слезы смыли раздражение от того, что вдоль позвоночника катался теплый шарик.

С таким чувством, будто алкоголь лишь обжег внутренности, но действует на кого-то другого, а не на него, он вернулся в свою спальню, служившую также и темной комнатой для работы, и, постояв в раздумье у стола, подложил под ножки стула сантиметра на три старых журналов. Он вычислил, что из пяти сантиметров, на которые сократился его рост, на ноги приходится два. Едва он сел на стул, к нему вернулось ощущение удобства — стол подходил ему по высоте. Но общее состояние от этого не улучшилось.

— Возможно, такие случаи уже бывали, я даже смутно догадывался о них. Однажды, когда я ездил в Соединенные Штаты на летний семинар личных секретарей политических деятелей, я встретил там человека, с которым произошло нечто подобное,— подтвердил Исана, обращаясь к своим воспоминаниям.

— Это был мужчина или женщина? — живо спросил Коротыш.

— Мужчина, канадский писатель, пишущий по-английски. У него из года в год укорачивалась нога.

— Это точно мой случай,— заявил Коротыш.— Как приятно побеседовать, наконец, с человеком, который может тебя понять. Вы не находите? Разумеется, это трагедия, с женой у меня все пошло плохо. До того, как я стал сжиматься, жена была одного роста со мной, в общем, женщина крупная. И к тому же полная. Близость между нами стала какой-то странной. Особенно в моем представлении. Я стал терять ощущение, что обладаю ею. Я не мог не думать в такие минуты, что будет, если тело мое сожмется еще больше. Тогда я решил искать утешения у других, новых и новых женщин. Вначале я не мог без отвращения вспоминать о каждой, с которой бывал близок. Эта близость казалась мне криком о помощи. Я чувствовал, что у меня нет никакого права на близость с женщиной. Ведь я превратился в человека с отвратительно жалким, смешным телом. Вылитый Квазимодо! Но разве не это мечта женщины?..

Если бы моя жизнь продолжалась так, как она шла раньше, то я, думаю, не только бы сжался, но и в конце концов стал высохшим трупом. Да, было бы именно так. И я жаждал этого! Неприглядная история. Но вот однажды я после десятилетней разлуки встретился с женщиной, которая была влюблена в меня еще до моей женитьбы. И все переменилось! Вы читали «Идиота» Достоевского? Читали, разумеется? Его читали все. Правда, эти Свободные мореплаватели, в том числе и Такаки, не читали, ха-ха! Там есть такая женщина, Настасья Филипповна. Я не хочу сказать, что женщина, с которой я снова встретился, была Настасьей Филипповной. Понимаете?

— Понимаю! — съязвил Такаки, передразнивая тонкий голос Коротыша. Исана показалось, что Такаки, безусловно, читал «Идиота».

— Я просто хочу провести аналогию между отношением Рогожина и князя Мышкина к Настасье Филипповне и моим отношением к этой приятельнице. Десять лет назад я был для нее князем Мышкиным. А при новой встрече стал Рогожиным. В глазах моей приятельницы сидевшие во мне князь Мышкин и Рогожин сгорели, точно фотокарточки, и, может быть, именно поэтому она, как и Настасья

Филипповна, в конце концов приобрела настоящего возлюбленного, которого раньше не могла получить.

— Приобрела не кого-нибудь другого, а Коротыша,— сказал Такаки.— Двое русских слились в одно целое, сконденсировались — представляете, какое сокровище она приобрела!

— В памяти приятельницы я был человеком, который любил ее и которого любила она, но который так и не решился на физическую близость с ней. Эта женщина не чувствовала себя со мной свободно. Поэтому наши отношения тогда и не сложились. Но теперь этого мужчину обуяло стремление к наслаждениям, и единственное, что интересовало его в их отношениях,— это физическая близость. Она смогла соединить вместе духовную радость и физическое утешение. Я говорю «утешение», но какое на самом деле это было колоссальное наслаждение! Она преподавала в частном университете, жила одна, купив на деньги, оставленные в наследство родителями, роскошную квартиру, и я, нагрузившись обычно всем необходимым для ужина, направлялся к ней на свидание. Пока она готовила еду, пока мы ели, сидя друг против друга, я, превратившись в князя Мышкина десятилетней давности, вел с ней беседу. Чуть опьянев, она погружалась в мои рассказы. Кровать, стоявшая у ее рабочего стола, была для нас слишком узкой, поэтому, поужинав, мы устраивали другую постель на полу. Я до сих пор вспоминаю наивное, детское выражение лица у этой немолодой женщины, когда она старательно стелила нашу постель. Я готов без конца петь дифирамбы телу и душе этой чудесной женщины. Я опустошал себя ради нее. Может быть, это следует назвать погружением в любовь? Мы изнемогали от любви.

— Развратник, грязный развратник! — слабым голосом возмутился Бой.

— Когда я лежал рядом с возлюбленной, отдав ей все свои физические и духовные силы, мне казалось, что я все еще погружен в любовь. Вам понятно, в каком смысле я употребляю слово «погружен»? Гладя ее тело, я говорил ей: теперь ты лежишь тихая, точно умершая Настасья Филипповна, и у меня такое чувство, будто я делаю то же самое, что делали князь Мышкин и Рогожин, всю ночь лежавшие возле нее! Она вздрагивала, и я думал, что она дрожит от желания...

— Она просто боялась тебя! Развратник. Ты убил ее и отделался от нее,— вмешался Бой, но Коротыш не обратил на его слова никакого внимания.

— Однажды в порыве безумия я действительно чуть не убил ее... Она резко оттолкнула меня и тут же позвонила жене. Он хочет меня убить, говорила она, а убив, лечь рядом со мной, как это сделали князь Мышкин и Рогожин. Моя жена и эта женщина вместе учились в университете и были похожи во всем, даже в своих заблуждениях, поэтому они сразу же поняли друг друга. Общими усилиями жена и любовница в конце концов упекли меня в психиатрическую лечебницу. Я убежал оттуда, после чего порвал и с семьей, и с любовницей...

— Ты убил всю свою семью и любовницу и бежал, вот что ты сделал!

— Никого я не убивал,— отчеканивая каждое слово, произнес Коротыш, оборачиваясь к Бою.— А любовница тогда так грубо оттолкнула меня только потому, что мое тело в тот день сжималось настолько стремительно, что даже она ощутила это. С того дня я стал для нее чудовищем. А ведь прежде, чем я превратился в чудовище, прикосновение ко мне возбуждало у нее желание. Но под конец я внушал ей лишь страх...

Когда Коротыш замолчал, Такаки, напускным участием прикрыв обычную свою издевку, сказал:

— Коротышка, по-моему, в последнее время ты не особенно-то погружаешься в любовь? Мне даже кажется, что ты потерял интерес к женщинам.

— Просто для любой женщины я стал слишком коротким,— неожиданно мрачно сказал Коротыш.— Мое психологическое сжатие идет еще стремительнее — теперь естественная высота, на которой находятся мои глаза, лежит в сфере детей и собак, фотографируя, я делаю лишь снимки детей и собак, попадающих в поле моего зрения. А объекты, не равные по росту детям и собакам, например взрослые женщины, вне пределов моих интересов. И я все еще продолжаю сжиматься...

— Он даже нам не хочет показывать своих фотографий, хотя сам профессиональный фоторепортер,— сказал Такаки.

Бой, обессилевший от ран, с трудом стал подниматься. Сначала он приподнял голову — лицо его пылало, потом встал. Все неотрывно следили за его движениями. Наконец Коротыш удивленно пропищал:

— Что с ним? Пьяный он, что ли?

— Зачем ты привел постороннего к Свободным мореплавателям? Да еще старого! — вложив в свой слабый голос неукротимую ненависть, сказал Бой.

— А как же Коротышка, он разве не старый? — увещевал его Такаки.

— С Коротышкой все в порядке. Ему от нас никуда не уйти. Будет и дальше сжиматься здесь, у нас.

— Видите, хоть Коротыш и избил Боя, Бой все равно его не возненавидел,— тихо сказал Тамакити.

— Зачем привел постороннего к Свободным мореплавателям? Какая в этом нужда? — сказал Бой голосом, каким закричало бы насекомое, если б могло кричать.

— Значит, есть нужда,— ответил Такаки.— Я хочу, чтобы он вступил в Союз свободных мореплавателей. Он человек, способный облечь нашу деятельность в слова. До сих пор Свободные мореплаватели все вместе делали разные вещи, но во имя чего — на этот вопрос ответить мы б не смогли, никто из нас не мог бы. Мы не умеем пользоваться словами. Коротышка говорит складно, но это — речь безумца, не так ли? Я уже давно ищу человека, который бы выразил словами то, что мы собираемся делать, и вот наконец нашел. Он убедил нас своим рассказом о том, как назначил себя поверенным деревьев и китов,— разве одним лишь этим он не доказал, как прекрасно владеет словом? Нам нужен, пойми, человек, способный то же самое сделать для нас.

— А на черта нам нужны слова? — не сдавался Бой.

— Ты никогда не думал о том, что нас может схватить полиция? Разве тебя самого не схватили недавно? — спросил Такаки ледяным тоном, отбросив прежнюю свою насмешливость.— Что мы будем говорить в полиции?

— Лучше всего молчать. Хранить тайну — наше право.

— Совершенно верно. Но я хочу, чтобы были слова, столь же весомые, как и наше молчание. Я думаю о том, чтобы у нас были такие слова.

— Бой прав,— включился в разговор Коротыш.— Когда группа экстремистов негритянского движения оказалась в безвыходном положении и была вынуждена сражаться с оружием в руках, руководители, сопротивлявшиеся этому, были перебиты. А тем, кто хотел

сдаться, говорили — я сам читал в газете, это получило огромный резонанс в Америке: не пишите самопокаяний. Не пишите даже писем родным. Храните тайну. Ваша самая выгодная позиция — суровость, замкнутая в молчании. Так взывали они с плачем к своим товарищам.

— Это касается революционного движения,— сказал Такаки.— Оно уже больше ста лет прибегает к одним и тем же словам, поэтому здесь молчание уместно. Но если мы будем молчать, нас никто не поймет. А еще хуже, если полиция сама придумает за нас слова и опубликует их в газетах. Захоти мы даже передать на волю наши настоящие слова, мы не сможем сделать этого, не имея их вовсе...

— Да не схватят нас. А если поймают — лучше всего умереть. Хотел же я отрезать себе руку, лишь бы убежать...

— Совершенно верно. Ты, Бой, человек мужественный,— сказал Такаки.— Ну, а такая, например, вещь? Нас никто не схватит — прекрасно, но все равно разве отсутствие слов не ставит нас в трудное положение? Разве знаем мы, Бой, о себе, о том, что делаем, так же хорошо, как Коротыш? Не думаю. Собственно говоря, кто мы? Чем, я спрашиваю, занят наш Союз свободных мореплавателей?

Бой, раскачиваясь все сильнее, молчал. С трудом удерживаясь, чтобы не упасть, он судорожно подыскивал нужные слова.

— Я прекрасно знаю, что мы за люди,— перешел он в контратаку.— И прекрасно знаю, что мы делаем. Лучше не выражать это словами, а чувствовать, разве не так? Разве это не лучше, чем обманывать с помощью слов?

— Мы впервые узнаем о чем-то, когда выражаем это словами.

— Словами-то все и всегда можно выразить, но не всегда хочется говорить. У меня нет никакого желания при этом шпионе рассказывать, чем мы занимаемся.

— Ты опять за свое? — удивленно спросил Коротыш.

Продолжая раскачиваться, Бой страдальчески сморщил свое багровое вспухшее лицо. И сказал чуть ли не со слезной мольбой в голосе:

— Я думаю обо всех! Каждый, кто по своей воле пришел в наш тайник, может в любое время, если ему захочется, уйти из него. Разве можно сравнивать нас с тем, кто стал затворником от стыда или страха...

Бой слишком резко откинулся назад и, скатившись с койки, грохнулся головой об пол. Он не застонал, но остался лежать на полу, не в силах снова взобраться на койку. Такаки с товарищами решили сначала его не трогать, но потом, испугавшись, как бы ему не стало хуже, снова уложили на койку. Все это неожиданно подвигнуло Исана на и с п о в е д ь. Пока он говорил, Бой, казалось, не прислушивался. На самом же деле он до того обессилел, что не мог возразить Исана. Он засыпал ненадолго, храпел, но тут же просыпался и лежал с широко открытыми глазами. Интервалы между пробуждениями становились все длиннее — Бой от жара покрылся потом и, казалось, весь отдался сну, как дорывается до воды разгоряченная лошадь. Проснувшись на секунду, он сказал слабым голосом:

— Я репетировал сейчас свою смерть. На короткое мгновение я умер. И увидел что-то похожее на ад, Такаки. Такой огромный участок, где ведутся дорожные работы, там стоят и бродят люди и черти. Каждый раз, вырыв яму в рост человека, черти закапывают его туда, потом покрывают это место асфальтом и утрамбовывают тяжелыми катками. Жарища — просто ужас. А в сторонке — огромные бидоны, в таких развозят школьные завтраки, и в бидонах жидкая смола...

Тут Бой заснул и на этот раз долго не просыпался. Но было несомненно, что измученный жаром, спящий Бой оказался медиумом, продолжающим и с п о в е д ь Исана.

Глава 9

Исповедь Ооки Исана

— Жизнь в убежище я избрал не по собственной воле. Если я и откажусь от нее, все равно не смогу вернуться в общество, хотя Бой утверждает обратное. Думаю, я и умру в своем убежище,— так начал свой рассказ Исана.

— Из-за ребенка? — спросил Такаки.

— Не только из-за него, но это, разумеется, связано и с ним. Когда вскоре после рождения сына я узнал, что с головой у него не все в порядке, я сразу подумал: наверно, это из-за т о г о. Ребенок тогда, правда по-своему, по-детски, не раз пытался покончить с собой. И я не мог не увидеть здесь кару, возмездие з а т о. Но я до конца рассказа не раскрою, что значит «и з - з а т о г о» и «з а т о». Задумывались вы когда-нибудь, что значит пытаться покончить с собой? Мой приятель, врач, говорил, что существует два типа самоубийства. Каждый из них можно определить буквально в двух словах. Тип **помогите мне** и тип **я отвратителен.** «Самоубийство» по оплошности, неважно — сознательной или бессознательной, так и оставшееся лишь попыткой самоубийства, означает мольбу о помощи: **помогите мне,** обращенную ко всем без разбора людям. Другой тип самоубийства никогда не может окончиться неудачей, он отвергает всех: **я отвратителен,** заявляет он без разбора — всем остающимся в живых. Он призван выразить ненависть, оскорбить, унизить. Мой сын отказывался от пищи, все время падал, даже не пытаясь себя защитить. Глядя на него, невольно создавалось впечатление, будто он хочет покончить с собой. Если бы ребенок пытался убить себя, отвергая всех нас: **я отвратителен,** может быть, ему следовало бы это позволить. Пожалуй, другого выхода не было бы: меня отвергают, и я бессилен что-либо сделать. Но как поступить, если ребенок, вместо того, чтобы сказать **помогите мне,** снова и снова повторяет попытки самоубийства? Примитивные и потому еще более ужасные попытки с безгласным воплем: **помогите мне, помогите мне.** Я даже представить себе не мог, чем ему помочь. Вот тогда-то я и начал верить, что поведение ребенка является карой з а т о. Жена стала даже опасаться, не захочу ли я искупить свой грех, ощущая со всей определенностью, что это и в самом деле кара. Она страдала вдвойне. Дело в том, что в моем грехе был замешан ее отец. Тогда она стала думать, как прекратить эти попытки ребенка, избавив и меня от искупления греха. Я помогал ей, потому что и сам хотел найти такой путь. Кончилось тем, что я прекратил все действия, которые прежде связывали меня с реальным миром, и заперся в атомном убежище. Средства, необходимые на строительство моего укрытия и на затворническую жизнь, жена взяла у отца. Я, разумеется, не знал, перестанет ли ребенок издавать свой безгласный вопль: **помогите мне, помогите мне** только потому, что запрется со мной в убежище. Это была рискованная игра. Но мы ее выиграли. Не зря, еще составляя план затворнической жизни, мы с женой надеялись на выигрыш. Но поскольку я укрылся в убежище, не искупив греха, то был обречен вечно жить с этим неискупленным грехом, неся на сво-

их плечах всю его тяжесть. Если кто-то действительно хотел покарать меня, то почему бы ему и впрямь не поместить меня, полуживого, в убежище? Если бы он именно так хотел продлить мою обремененную грехом жизнь, это было бы дарованной мне крохотной милостью, думал я. Наша рискованная игра попахивала плутовством, даже выиграв ее, я не получал никакой выгоды. Я был втянут в эту жульническую игру, мне помогли ее выиграть, но настоящий куш сорвали те, кто ее затеял.

— Какая-то туманная история,— сказал Такаки.

— Возможно. Но без этого вступления я бы не смог перебросить мостик к нынешней моей жизни, о которой я и хочу рассказать. Кстати, интересно, как там Инаго справляется с Дзином,— просто не представляю! Может, бросила его, а сама подалась развлекаться?

— Инаго всячески заботится о ребенке,— заверил его Тамакити.

— Всячески? — спросил Коротыш.

— Именно всячески — как только может. Если этот тип надумает удрать, нам понадобится заложник, верно? Вот Инаго и взяла на себя заботу о заложнике.

— Значит, и девчонка с вами заодно? С ума можно сойти,— сказал Исана.— Но что бы вы делали с Дзином, убив меня?

— За ним бы ухаживала Инаго,— сказал Бой, который лежал нахмурившись, плотно закрыв глаза, так что казалось, будто он спал.— Тебя бы я убил, но ребенку никакой подлости делать не собирался.

Сказав это, Бой страдальчески передернулся и вскоре снова захрапел.

— Бой и Инаго — совсем еще дети. Поэтому они даже представить себе не могут, что значит — убить человека,— объяснил Такаки.

— Может быть,— сказал Исана.

Он почувствовал, что слова и с п о в е д и застряли у него в горле, будто туда, встопорщив чешую, заползла змея. Как легко исповедоваться перед людьми, не имеющими ни малейшего представления о том, что значит убить человека. Но из слов Такаки было ясно, уж он-то явно знает, что такое убийство. И Исана подумал, какой ничтожной кажется суть его и с п о в е д и, которую он собирался продолжить, когда на нее падает отблеск этого знания. Т о, упрятанное в глубь молчания, казалось уже прирученным, ушедшим в далекое прошлое, но едва он попытался облечь его в слова, оно живо воспрянуло — ему показалось даже, будто он совершает т о снова... Однако внутренняя энергия и с п о в е д и, которую держал на привязи сам Исана, пока исповедовался Коротыш, не давала ему остановиться на полпути. И Коротыш, и Такаки, и даже Тамакити ждали слов Исана. Но больше всех явно ждал Такаки, который хотел почувствовать силу слов человека, выбранного им, чтобы облечь в слова деятельность Союза.

— Мы связаны с тестем одним общим выпавшим на нашу долю испытанием,— вынужден был продолжать Исана.— От тестя я получил свое убежище, он обеспечивает нас необходимыми для жизни средствами, правда, их приходится выклянчивать у него, хотя все, что он потратил на нас, в сравнении с теми огромными суммами, которые проходят через его руки,— почти нуль; именно такие барыши загребает этот политик. Он заболел раком горла и сейчас при смерти. Я не называю его имени просто из деликатности — все-таки человек умирает. А прибыли к нему стекались со всей Юго-Восточной Азии.

— Я, кажется, знал его любовницу. Наверняка знал,— встрял Коротыш, чтобы подбодрить Исана, который никак не решался выложить все начистоту.

— Коротыш, давай лучше послушаем,— укоризненно сказал Такаки.

— Весьма вероятно, что тот человек, о котором вы говорите, действительно мой тесть. Наша проблема как раз и возникла из-за его извращенности,— сказал Исана.— Тестя все звали Кз — дьявол, и я сейчас тоже буду так называть его. Это прозвище, выйдя за рамки узкого круга близких ему людей, получило такое широкое хождение, что даже иностранные политики и дипломаты звали его мистер Кэ. Я был женихом дочери Кэ и в то же время слепо преданным ему личным секретарем, у которого и в мыслях не было предать его или, используя его положение, извлечь для себя какую-то выгоду. Таким был я, когда вместе с Кэ находился в столице одной страны. Я не буду называть ее, скажу лишь, что это была столица одного европейского государства. Бывало, он прежде, да и потом, занимался тем же, но дело никогда не доходило до преступления.

— Что ты хотел нам рассказать? — подал голос проснувшийся Бой.— Ты же так ничего толком и не сказал.

— Разве Исана не говорил, что совершил преступление в столице одного европейского государства? — спросил Такаки.

— Почему бы ему просто не рассказать об этом преступлении?

— Потому что о преступлении так просто не расскажешь,— ответил Такаки, но в его словах звучало приглашение, обращенное к Исана.

— Почему же, и о преступлении можно рассказать просто,—сказал Исана, сознавая, что ему удалось преодолеть себя.— В общем, произошло то, что я и предчувствовал. Я низвергся в пропасть, еще более глубокую, чем предполагал,— я стал соучастником убийства...

Услыхав это, Бой встал с кровати. Потом, угрожающе вытянув в сторону Исана левую руку, медленно двинулся на него; слабый голос Боя срывался на крик:

— Вранье! Все — вранье! Ты подкуплен полицией. Нам ты говоришь, будто убил человека, а полиции — что желаешь стать шпиком.— Бой продвигался вперед едва заметно, и поэтому на приближение его Исана не обратил никакого внимания. Голос Боя был как жалобный и недовольный голос ребенка. Когда же Исана заметил в правой руке Боя — он прикрывал ее угрожающе выставленной вперед левой — длинную острую отвертку, ему осталось лишь, рухнув на койку, перекатиться через нее и отступить. Понимая свою слабость, Бой сжал тогда отвертку обеими руками и, оттолкнувшись от цементного пола, прыгнул вперед, направив отвертку прямо в лицо Исана. Тот с трудом ухватил Боя за горячее, точно пылающее огнем, запястье. Рванув его за запястье, Исана бросился на противника и повалил на пол, но, не удержавшись, сам рухнул на него. Боль от неловкого падения заставила Исана на мгновение выпустить руку Боя, и тот снова замахнулся отверткой, целясь ему в глаз. Тогда Исана обхватил его горячее тело, прижал к полу и, наконец, скрутил так, что тот не мог шевельнуться. Бой взвыл, как пойманный зверек, и стал вырываться, колотя коленями по ногам Исана, пытаясь боднуть его в лицо своей забинтованной головой. Чтобы не дать Бою пустить в ход отвертку, Исана навалился на него, стараясь прижать мальчишку к полу подбородком и грудью.

— Не бей его больше, Коротыш. Не то он умрет от потери крови,— удержал Коротыша Такаки.

— Он же совсем спятил! Если его не избить до беспамятства, все равно сам разбередит свои раны и умрет от потери крови,— ответил Коротыш. Исана слышал все это, но молчал, занятый лишь тем, чтобы удержать вырывавшегося Боя. Потом, будто во сне, он почувствовал, как его напряженное тело приподнимают, и заметил, что отвертка по-прежнему нацелена ему в глаз.

— Хватит,— сказал Такаки.— Вставайте, я подержу Боя.

Исана, все еще лежа на полу, видел, как Тамакити укладывает затихшего Боя на койку. Во всех движеньях его чувствовалась трогательная забота о товарище.

— Он шпион, Тамакити, он продаст нас,— еле переводя дух, горько шепнул Бой.

— Спи. Хоть одну ночь поспи,— ласково прошептал в ответ Тамакити.

— Труднее всего не убить, а рассказать потом об убийстве, разве не правда? А он так бойко болтает потому, что все врет, а на самом деле его заслали к нам шпионить. Самый страшный человек, Тамакити,— это тот, кто врет, что совершил зверское убийство. Его нельзя принимать к нам.

— В твоих словах есть доля истины,— ответил Тамакити, точно предостерегая Такаки и Коротыша.— Но сейчас спи! Когда раненый не спит, у него в голове все может перемешаться. Спи, Бой.

— Если его так уж надо принять к нам, пусть он при всех совершит убийство, тогда ему хода назад не будет,— пробормотал Бой точно во сне, но пока Тамакити колебался с ответом, он уснул по-настоящему.

Бой спал как убитый. В его исхудавшем лице не было ни кровинки. Кожа покрылась жирным черным налетом.

— Может, привязать его к койке? А то проснется и снова начнет буянить,— сказал Коротыш.

— Разве можно привязывать спящего ребенка, да еще в таком состоянии,— сердито ответил Тамакити.

— Мне нужно возвращаться в убежище,— сказал Исана.— Я ведь не знаю, удалось ли Инаго уложить Дзина в постель...

— Не спешите в свое убежище — вряд ли этой ночью разразится атомная война. Или, может быть, от деревьев и китов поступило специальное сообщение? — усмехнулся Коротыш.— Закончите лучше ваш рассказ.

— Мне бы тоже этого хотелось,— сказал Такаки, серьезно глянув прямо в лицо Исана.— Вы ведь рассказывали не только для Боя?

Преодолев закипавшее в нем внутреннее сопротивление и чувство неловкости, Исана продолжил свою и с п о в е д ь. Теперь, когда Бой заснул мертвецким сном и можно было говорить спокойно, не опасаясь его выходок, а Тамакити с показным безразличием сидел рядом с Боем, охраняя его покой, Исана осознал свою жалкую участь — два дотошных следователя, Такаки и Коротыш, принуждают его к и с п о в е д и...

— В столице того государства я уже отыскал для него восемнадцатилетнего юношу. Кэ, правда, любил мальчиков помоложе, но для начала завлечь жертву и такого возраста было неплохо. В любой стране юноша этих лет находится во власти неустойчивых эмоциональных побуждений. Достаточно показать ему транзисторный приемник — и он у вас в руках... Дешевенький транзисторный приемник, служивший компенсацией за развлечения Кэ.

Приняв ванну, Кэ приказал мне поужинать вместе с ним. Во время ужина, помню, он спокойно болтал со мной, пользуясь тем,

что никто из окружающих не понимает нас... Вернувшись из ресторана к себе, мы вдруг увидели за окном номера Кэ стоявшего снаружи мальчугана. Никогда в жизни, ни до этого, ни после, я не видал такого очаровательного ребенка. С тех пор каждый раз, когда я вижу светловолосого, голубоглазого мальчика, я внимательно разглядываю его, с ужасом думая, уж не он ли явился снова передо мной,— поэтому я и могу с уверенностью утверждать, что такого красивого ребенка больше никогда не встречал...

— За окном? — спросил внимательно слушавший Такаки.

— Совершенно верно; Кэ, зайдя в свой номер, тут же вышел и позвал меня. Войдя вслед за ним в номер, в свете, падавшем из окна, я увидел малыша — он стоял, прижавшись к стеклу, точно вынырнув из мрака еще не освещенного города. Высоко над окном, сквозь разрывы в рассеянных ветром тучах, светила луна. Я не забуду сверкавшие густой синевой и золотом края мрачных туч. Мы медленно приближались к мальчику, осторожно, точно пытаясь поймать воробья, залетевшего в комнату. Приближались, заботясь о том, чтобы, распахнув рывком окно изнутри, не вспугнуть ребенка, стоявшего на узком балкончике. Наши номера находились на десятом этаже... Двустворчатое окно открывалось наружу. Мы решили показать ему, чтобы он посторонился к одной из створок окна, и открыть другую; но, едва стали делать ему знаки, он повернулся к нам, обнажил розовые десны и белые зубы, округлил свои красивые губы и произнес что-то. Он сказал: «радио». Кэ злорадно ухмыльнулся. Да, я никогда не смогу забыть светившегося надеждой лица ребенка. Осторожно, чтобы не спугнуть мальчишку, я открыл окно и схватил его за руку — в Японии он бы учился в третьем или четвертом классе. Втащив его в комнату, я выглянул в окно, чтобы узнать, откуда он попал сюда, а в это время Кэ подвел мальчика к чемодану и разрешил ему выбрать транзисторный приемник. Я обязан был заботиться о безопасности хозяина и поэтому, высунувшись из окна, стал внимательно ко всему приглядываться. Меня прямо валил с ног сильный, порывистый ветер, и я подумал, как опасен был путь сюда этого мальчика, решившегося на такой невероятный риск, чтобы получить радиоприемник. Номер Кэ находился в северном крыле здания, и окно, за которым стоял мальчик, было первым от угла. От него до пожарной лестницы шел узенький балкончик, на котором мог с трудом уместиться лишь ребенок. На уровне груди взрослого человека тянулся декоративный карниз, и поэтому стоять на балкончике не мог никто, кроме ребенка. Мне почудилось, что на одной из площадок пожарной лестницы несколькими пролетами ниже в темноте притаился какой-то человек — скорее всего это был юноша, который побывал у Кэ сегодня, но тогда я не придал этому особого значения. Кэ ведь не нужно было выпускать потом мальчика через окно. Он прекрасно мог спуститься с ним вниз и вывести из гостиницы через холл, поэтому, кто бы там ни находился, ему ни к чему было, будто бродячему дрессировщику обезьяны, демонстрирующему разные фокусы, следить за ребенком и ждать его возвращения. Я вышел из комнаты, даже не взглянув в сторону спальни, где скрылся Кэ с мальчиком. Но не прошло и десяти минут, как Кэ, вместо того чтобы вызвать меня по телефону, сам вошел ко мне в комнату в плаще, надетом прямо на голое тело, и в ботинках на босу ногу. Он сохранял свою обычную невозмутимость и даже высокомерие, но я сразу понял, что случилось нечто ужасное. Вслед за ним я вошел в его номер и увидел это «нечто» на кафельном полу слишком просторной ванной комнаты. Узкая ниточка крови протянулась к полу от уголка рта лежавшего навзничь

голого ребенка. Я посмотрел на Кэ, и он стал объяснять случившееся: либо у ребенка было больное сердце, либо он страдал эпилепсией. «С умершим нужно что-то сделать»,— сказал он брезгливо. Он старался не смотреть вниз, на лицо мальчика...

— И вы выполнили его приказ? — спросил Тамакити с неприкрытым отвращением.

— Да. Я был личным секретарем политика и думал, что если скандал не удастся скрыть, то и кабинет падет, и отношениям между этим государством и Японией будет нанесен непоправимый ущерб. Однако больше всего меня занимала и не оставляла мысль... возможно, дурацкая. Мысль о том, что хоть я и зять Кэ, и личный его секретарь, но все равно между нами непреодолимая стена. И чтобы получить от Кэ поддержку, в которой я нуждался, необходимо, думал я, преодолеть разделяющую нас стену. Я испытывал невероятное волнение от одной мысли, что сейчас мы с Кэ находимся в одинаковом положении. Прежде всего я одел ребенка. Одевая его, я чувствовал, что вижу самое прекрасное и в то же время самое ужасное, что можно увидеть на свете... Я объяснил Кэ, как решил отделаться от трупа. Ясно, что мальчика подослал тот самый юноша, показав ему транзисторный приемник, и придумал, как перебраться на балкончик с пожарной лестницы. Но даже если юноша будет молчать, не исключено, что найдется человек, видевший, как ребенок взбирался по пожарной лестнице. Перебираясь с лестницы на балкончик, да еще при сильном ветре, мальчик мог сорваться и упасть вниз. Такое часто бывает. Существуют, разумеется, и другие, более сложные, способы отделаться от трупа, но я не думал, что мы, иностранцы, могли бы в чужой стране прибегнуть к ним. Кэ согласился. После того как он лег в постель, я погасил свет и выждал примерно час. Потом, положив ребенка ничком на подоконник, стал понемногу выталкивать его ногами вперед на еще больше усилившийся ветер. Я держал ребенка за запястья, и тело его повисло над пропастью. Конечно, мне было бы легче, если б меня кто-нибудь поддерживал сзади; однако же Кэ не только не встал с кровати, но даже заложил изнутри подушками дверь в спальню. С трудом сохраняя равновесие, весь мокрый, в холодном поту от ужаса или от напряжения, я стал раскачивать маятником отяжелевшее тело ребенка. Я должен был отпустить его руки с таким расчетом, чтобы тело его отлетело к пожарной лестнице и падало вдоль перил. Оно полетит с десятого этажа, и вероятность подозрения, что тело выброшено из нашего окна, минимальна, считал я... Да, но мои запястья судорожно царапали ногти. Ногти ребенка, который по нашим расчетам был мертв. Я разжал ладони и услышал жалобный, слабый, как вздох, крик, а потом — это тянулось немыслимо долго — звук, будто лопнул туго набитый мешок с песком. Я продолжал стоять, высунув голову из окна, и поэтому слышал, как мне кажется, топот сбегающих по пожарной лестнице ног... Когда через три дня мы улетали из той столицы и я в самолете проходил мимо кресла Кэ — передать стюардессе заказ на вино перед обедом, он спросил таким тоном, будто речь шла о наименовании спиртного: ты не слышал крика? Это были единственные слова, сказанные Кэ после случившегося. Нет, ответил я, отходя, и заказал нам шампанское...

Исана умолк. Ни Такаки, ни Коротыш, ни Тамакити не проронили ни слова. Забывшийся тяжелым сном Бой начал вдруг выть, как больная собака, но никто не обратил на него внимания. В напряженной тишине Бой, с трудом оторвав свое тело от постели, приподнялся и, глядя перед собой широко открытыми, ничего не видящими глазами (глазами человека без век), прохрипел:

— Сделал, сделал, я сделал это! — Потом он упал на спину и заснул, тихо посапывая. На страдальческом прежде лице его теперь блуждала спокойная, детская улыбка.

— Что такое, в чем дело? Не пугай нас! — сказал Коротыш.— Я уж думал, не умер ли он от шока.

— Бой видел сон о своей смерти,— сказал Тамакити.

— Он, наверно, думает, что своей смертью он свяжет вас с нами навсегда, поэтому и издал победный клич,— сказал Такаки.— Хотя нужды в этом нет...

— Правильно. Вы ведь не пойдете доносить на нас,— сказал Коротыш и повернулся к Тамакити.— Мы с Тамакити присмотрим за Боем. А ты, Такаки, проводи его в убежище. Переносить туда Боя нет смысла. Лучше принесешь сюда лекарство и еду. Да и Бой вряд ли захочет видеть его, когда проснется и поймет, что не умер...

Следуя за Такаки, Исана спустился по винтовой лестнице в люк и, ощупью пробираясь вперед, добрался до другой винтовой лестницы, по которой стал подниматься наверх. Такаки открыл бетонную крышку люка, и перед глазами Исана возникла полуразвалившаяся киностудия. Они оказались на первом этаже того здания, где Инаго устроила шоу перед обращенным на нее биноклем, а вдали за огороженными веревкой опытными участками, на которых росла пшеница, перерезая густо заросшую травой заболоченную низину, из бойницы убежища в темноту лился свет. Исана нырнул в потайной ход, известный лишь Свободным мореплавателям.

Глава 10

Взаимное обучение

Подростки, принявшие Исана в Союз свободных мореплавателей как специалиста по словам, готовясь к плаванью в далеких морях и океанах, предложили ему, не теряя времени, начать заниматься с ними английским языком. Такаки не было нужды снова знакомить их: всякая неловкость между ними и Исана исчезла после его падения с велосипеда. Прежде всего ему необходимо было подготовить тексты. У него в убежище были лишь две английские книги, которые он читал во время своей затворнической жизни: «Моби Дик» и Достоевский в английском переводе. Он выбрал проповедь старца Зосимы и написал ее за неимением доски на большом листе бумаги. Он выбрал из Достоевского именно эту главу, желая пробудить у подростков уважение к китам, как к animal [1]. Кроме того, чтобы заранее отвратить их от насилия, которое они могли совершить над Дзином, он попытался воззвать к ним с помощью следующего отрывка. Это была часть текста, заранее отчеркнутая им красным карандашом:

...Man, do not pride yourself on superiority to the animals; they are without sin; and you, with your greatness, defile the earth by your appearance on it, and leave the traces of your foulness after you—alas, it is true of almost every one of us! Love children especially, for they too are sinless, like the angels; they live to soften our hearts and as it were, to guide us. Woe to him who offends a child!..

... Человек, не возносись над животными: они безгрешны, а ты со своим величием гноишь землю своим появлением на ней и след свой гнойный оставляешь после себя — увы, почти всяк из нас! Деток любите особенно, ибо они тоже безгрешны, яко ангелы, и живут для умиления нашего, для очищения сердец наших и как некое указание нам. Горе оскорбившему младенца...

[1] Животное *(англ.)*.

Исана совершенно не был уверен в том, что выбранный им отрывок заинтересует подростков. Сначала он спросил, какой текст им желателен, но они не имели ни малейшего представления, что бы им хотелось читать. Когда он сказал, что посоветуется с Коротышом, человеком начитанным, они решительно воспротивились этому. Подростки не скрывали своего отвращения к нему. Коротыш? Да, он один из наших. Но он как урод в семье. Он нам противнее любого чужака; приходится терпеть его, ничего не поделаешь... Исана выбрал текст из Достоевского, любимого писателя Коротыша, чтобы хоть этим выразить подросткам свой протест, но в тот день, когда он начал чтение и, на его основе, упражнения в устной речи, то, совершенно неожиданно для себя, понял, что глава из Достоевского будет встречена с огромным удовольствием. Потому что поучение старца Зосимы начинается так:

Young man, be not forgetful of prayer. Every time you pray, if your prayer is sincere, there will be new feeling and new meaning in it, wich will give you fresh courage, and you will understand that prayer is an education.

Юноша, не забывай молитвы. Каждый раз в молитве твоей, если она искренна, мелькнет иовое чувство, а в нем новая мысль, которую ты прежде не знал и которая вновь ободрит тебя; и поймешь, что молитва есть воспитание.

Исана думал, что беседы Зосимы покажутся подросткам слишком уж нравоучительными, а prayer [1] вызовет у них решительный протест. Однако они не только проявили огромный интерес к тексту, но были буквально захвачены словом «prayer». И больше всех увлеклись им Бой и Тамакити! Вернувшись к себе в убежище после ночи, проведенной в подвале Свободных мореплавателей, Исана больше ни разу не появлялся на развалинах киностудии. И Боя не помещали уже на третьем этаже убежища. Обстоятельства сложились так, что Бою пришлось снова начать борьбу с болезнью на койке в подвале съемочного павильона. Инаго тоже ушла из убежища. Иногда она заходила повидаться с Дзином, но о состоянии здоровья Боя не говорила ни слова. Если бы, вступив в Союз свободных мореплавателей, Исана не добился примирения, хотя и внешнего, с самым упорным своим противником, ему бы плохо жилось в окружении подростков. И вдруг именно Бой через неделю после того отвратительного события — Бой с незажившими еще кровоподтеками на лице от побоев Коротыша, но снова полный сил — появился в убежище. Он всем своим видом давал понять, что просто сопровождает Тамакити как один из его гвардейцев. Тамакити и Бой появились перед Исана, который уже перебрался обратно на третий этаж и теперь вместе с сыном слушал магнитофонную запись фортепьянного концерта, и сами предложили примирение. Первым заговорил Бой;

— Такаки сказал, чтобы я пошел к вам. Велел мне признать, что я был тогда неправ.

Затем Тамакити, полностью отказавшись от прежнего своего молчания, начал красноречивые объяснения:

— Вас не убили в тот раз совсем не из-за предательства Коротыша и не потому, что тактика Боя оказалась никуда не годной. У Боя самого были причины отказаться от убийства. Ему явилось видение. Когда он после драки уснул, ему привиделось такое, что он отказался от мысли убить вас, решил не выступать против вас. И сейчас он пришел мириться совсем не потому, что ему велел Такаки.

— Видение?

— Когда Бой проснулся и совсем уж решил убить вас — то ли

[1] Молитва *(англ.)*.

он еще досматривал сон, то ли не совсем проснулся,— перед ним вдруг появились руки и остановили его. И неведомый голос произнес: не карай этого человека, отложи казнь. Поэтому Бой спокойно проспал до утра и дал вам уйти. Страх здесь ни при чем.

— Вы называете видением сон? — спросил Исана.

— Я думаю, лучше употребить слово «видение» потому, что во время сна появились две руки и в мгновение ока открылся смысл увиденного. Мне тоже часто являются видения. Когда, например, я превышаю скорость на мотоцикле или дерусь с нашими врагами. Да не будь у меня дара ясновидения, как бы я знал, где ожидает меня на дороге крутой поворот, или угадывал, кто враг, кого нужно бить.

— Какой же смысл открылся тогда Бою в его видении?

— Разве я не сказал? Прости! Вот какое это было видение,— снова вместо Боя ответил Тамакити: — прости и помирись!..

— Я ведь тогда говорил о вещах, которые невозможно простить,— сказал Исана.— И вдруг — прости, помирись?..

— Если все, что вы рассказывали нам в ту ночь, правда, вам никто этого не простит и не помирится с вами. Нет хуже злодея, убившего ребенка,— отрезал Тамакити.— Но есть и другое — вы спасли нашего товарища. Это открылось Бою в его видении, вот почему он и услышал голос: прости, помирись.

Видение. Если только и в самом деле видение заставило тяжело больного Боя вдруг отказаться от мысли о нападении на Исана, то разве исключено, что другое видение внушило мечущемуся в бреду подростку: убей его, убей во имя Союза свободных мореплавателей?

Что же привлекло к слову «prayer» группу Свободных мореплавателей, изучающих английский язык? Исана поразило, что, читая с ними отрывки из Достоевского, он не чувствовал необходимости объяснять слово, прибегая к банальному переводу. Подростки старались понять фразу конструктивно.

— Если prayer sincere, то возникает new feeling. Потом...— Так они уточняли правильность понимания прочитанного, задавали вопросы, в общем, постигали английский язык в целом, не переводя на японский отдельные английские слова, фразы или куски текста, и это удивляло Исана, поскольку для него, когда он изучал иностранные языки, важнее всего было сдать экзамен.

Замена «prayer» словом «молитва» оставляла их совершенно равнодушными, и они просто ждали следующих слов. Ждали с трепетом, приводившим Исана в растерянность, его дилетантского толкования, сводившегося к тому, что «pray» — значит «молиться», например, синтоистским богам или Будде. Их не устраивало объяснение, что «pray»— означает «молиться богам». И не из физиологической ненависти к таким словам, как «боги» или «Будда». Просто их нисколько не интересовало, кому молиться. Им нужно было уяснить, что значит «pray» для их тела и души. У всех этих ребят, не получивших законченного среднего образования, чувствовал Исана, был удивительный инстинкт слова; и для них вопрос о том, к кому обращена prayer, имел в данном случае второстепенное значение, сердцевину же его составляли именно сила и страстность prayer. Объясняя, что значит «pray», на ощупь определяя, что они действительно хотят услышать об этом, Исана и сам задумывался над актом prayer как таковым. Он думал об этом, волнуясь, наслаждаясь преподаванием, приносящим плоды и себе, и другим.

— Я рад, что текст вам нравится.

— Вы не хотите узнать, как мы сосредоточиваемся сами на себе? — спросил Тамакити.— Не хотите посмотреть на нашу prayer?

— Хочу, разумеется, если это можно увидеть со стороны.

— В таком случае мы сделаем вам ответный подарок за education,— сказал Тамакити, быстро решив за всех.— Поскольку вы нам показали такой прекрасный текст, мы должны тоже сделать education в качестве ответного подарка, верно?

Тамакити, Бой и еще несколько подростков, оставив товарищей, вышли из убежища, взяв с собой Исана. Они поехали на двух украденных ими машинах. У Тамакити, который сам вел машину, усадив рядом с собой Исана, был такой вид, будто он выискивает подходящий объект, чтобы на нем продемонстрировать самососредоточенность. Действительно, согласись Исана, он бросил бы вызов грузовой машине, которую они обгоняли на большой скорости, и продемонстрировал бы их стиль ргауег или выкинул еще какое-нибудь залихватское коленце. Спровоцировать водителя тяжелой грузовой машины и заставить его налететь на металлическое ограждение дороги — дело нетрудное; стоит захотеть — и сидящие в кабине погибнут...

— Бывает даже, что цепь случайностей приводит к необходимости убийства,— подмигнул Тамакити сидевшим в машине товарищам, давая понять Исана, что нечего, мол, устраивать цирковое представление и нос задирать, а особенно передо мной.— Если вы и совершили убийство, вряд ли специально для этого тренировались.

Спектакль, разыгранный маленьким лидером, чувствовавшим себя вольготно в отсутствие Такаки, мог уничтожить атмосферу доверия, возникшую между Исана и молодежью. Дорожа ею, Исана смело принял вызов Тамакити и ответил. Причем им тоже двигало стремление к education.

— В годы моего детства наша страна была страной солдат. В начальной школе, которая тогда называлась народной, мы бегали с деревянными мечами и упражнялись в протыкании соломенных чучел. Думаю, во время этих упражнений детей заставляли глубоко, хотя и по-детски, задуматься над тем, что такое убийство. Упражнения, которыми руководил приехавший в деревню учитель, сами по себе на нас не действовали. Все знали: настоящее убийство совершается не так, и без всякой предосторожности били и пинали ногами друг друга. Я думаю, это понимал и сам учитель. Но мы, выросшие в деревне, лучше учителя знали, как нужно у б и в а т ь ч е л о в е к а. Во всяком случае, не среди бела дня, бегая и крича. Мы хоть и смутно, но понимали: в нашей деревне, когда по-настоящему у б и в а ю т ч е л о в е к а, серьезные, отвечающие за свои поступки люди собираются с оружием в руках и окружают свою жертву. Примерно так, как это было во сне Такаки о Китовом дереве. Невероятно, но совсем недавно я прочел в газете об аналогичном убийстве. В самолете, летевшем с какого-то местного аэродрома в Токио, сумасшедший пытался зарезать командира корабля. В конце концов все пассажиры навалились на него и утихомирили, а когда сумасшедший затих, оказалось, что он мертв — нож, которым он размахивал, торчал у него в груди. Важно, что к убийству причастны были все пассажиры. Вот так убивают людей и жители далеких деревень, затерявшихся в густых лесах. Разумеется, это делается, когда деревне грозит гибель... Как еще поступить с сумасшедшим, в буйстве своем угрожающим всей деревне, летящей в самолете? У б и й с т в о ч е л о в е к а по личным мотивам совершается иначе — глубокой ночью человек молча, крадучись нападает на своего врага, избивает его до смерти или закалывает, а сам убегает в лес. Начнут за ним охотиться, а лес густой. Увидит он, что преследователи из деревни приближаются, и подни-

мается выше в горы — он в более выгодном положении. Человек из горной деревни, если только он был полон решимости бежать в лес и жить там безвылазно, мог сделать все, что угодно. Он мог сражаться с вооруженными солдатами и даже с целым отрядом. Один деревенский парень, дезертировавший из армии сразу же после мобилизации, заколол командира отряда жандармов, прибывших для расследования, и бежал в лес. Привыкни он жить в одиночестве и знай наперед, что война кончится поражением японской армии, он мог бы просуществовать в лесу сколько угодно. Но, совершив геройский поступок, он, оставшись один в лесу, пал духом и повесился. На огромном дереве с толстыми ветками, усыпанными сладкими плодами, которое мы называли божественной сливой. Его после этого стали называть у нас деревом повешенного, и у людей отпало всякое желание есть сливы с этого дерева. Сколько жандармы ни прочесывали лес, они не могли найти, где он укрылся, но стоило ему повеситься в далеком горном лесу — и труп его тотчас был обнаружен и доставлен в деревню. Кто знает, возможно, и тогда с дезертиром случилось то, что происходило всегда: взрослые, ответственные за порядок в деревне, пошли в лес, нашли его, дотащили до божественной сливы и повесили... О местонахождении дерева знали все жители деревни: впрочем, оно, хотя и крепкое, вряд ли годилось для того, чтобы повесить взрослого человека. Но когда его назвали деревом повешенного, это никого не смутило — вот какой была та божественная слива. И вот почему не исключено, что жители деревни сами приняли такое решение. Ну и радовались потом птицы, что детвора перестала перехватывать у них сладкие сливы...

— Птицы радовались? — перебил Тамакити.— Нет, эта история не для нас, а для Дзина. Вы скажете: птицы радовались, а Дзин ответит: да, птицы радовались. Почему и сейчас, когда Дзин независим от вас, вы говорите о нем так, будто ничего не изменилось и вы по-прежнему живете с ним вдвоем?

— Дзин независим?

— Конечно, он остался сейчас в убежище с Инаго,— заметил Бой.

— Но ведь не потому же, что сам Дзин предпочел мне кого-то другого?

— Да, да, вы правы,— поспешно согласился Тамакити, и Исана еще сильнее ощутил всю горечь, скрытую в его вопросе.

— Сейчас я уже действительно не нужен Дзину ежеминутно и потому соглашаюсь оставить его иногда с Инаго,— примирительно сказал Исана.— Возможно, это послужит для него стимулом выбрать вместо меня кого-то другого. Тогда я обрету большую свободу...

— Нужно только как следует научиться пользоваться этой свободой,— сказал Бой.

— Education уже началось? — спросил Исана.

— Да, мы будем заниматься education, включив вас в наши учения,— сказал Тамакити.— Ну как, едем? Поезжайте, если не хотите показаться смешным. Возможно, наши практические учения закончатся тем, что нас упекут в тюрьму, ха-ха! Бой, ты сейчас пересядешь в заднюю машину — мы будем проводить учения, именуемые Великое землетрясение!

Сказав зто, Тамакити направил машину к съезду со скоростной автострады и, когда начался спуск, резко затормозил, даже не подведя ее к обочине. Если бы сзади шли другие машины, столкновение было бы неминуемо. Бой вышел на шоссе, и Тамакити сразу же резко рванул машину вперед. Ничем не проявляя недовольства, Бой, сложив руки на животе, как истукан поджидал заднюю машину. Исана обер-

нулся к Бою, стоявшему посередине дороги, но его тут же поглотил поток машин.

— Учения, именуемые Великое землетрясение? — спросил он встревоженно.

То ли пауза показалась им комичной, то ли возбуждала затеянная игра, но подростки, набившиеся в машину, дружно рассмеялись.

— Да,— сказал Тамакити.— Помните Великое землетрясение в Канто? Тогда наши жестокие отцы и деды устроили корейцам кровавую баню. Только потому, что корейцы оказались слабее всех. Если бы сейчас снова случилось Великое землетрясение, самыми слабыми и ненавистными были бы мы. И наши жестокие отцы и деды устроили бы кровавую баню нам. Хорошо бы, конечно, до того, как это случится, уйти в открытое море, но вряд ли это нам удастся. А раз так, нужно самим изыскать средство спасения. Мы ведь слабая сторона— полиция и силы самообороны не за нас, и нам остается одно — бежать. Нам нужно лишить врагов возможности преследовать нас и бежать к морю — в этом наше спасение. Прежде всего мы будем разбивать машины. И нужно уничтожать механизированные отряды наемников, охраняющих эти машины. Мы добьемся того, что оставшиеся вынуждены будут бежать к морю на своих двоих! А это нам на руку. Тогда во время Великого землетрясения нас не догнать даже моторизованной полиции. Все побегут к морю на своих двоих!

Эти слова Тамакити вызвали новый взрыв смеха у его приятелей. Исана так и не смог определить, вызвана ли эта декларация самоспасения Тамакити осознанием себя как жертвы или самоиронией.

— Как же вы будете проводить учения? — спросил Исана недоверчиво.

— Лучше спросите, в чем их суть,— сочувственно сказал Тамакити, продолжая гнать машину со скоростью ста километров в час.— Все очень просто. Нужно остановить машины, все машины до одной. Студенты создают освобожденные районы — вам приходилось слышать такое выражение? А мы их создадим на всех дорогах без исключения. И тогда людям придется бежать к морю на своих двоих, а значит, во всяком случае сразу после землетрясения никто не окажется в привилегированном положении. Мы хотим парализовать все скоростные автострады.

— Но разве скоростные автострады не будут и без того достаточно повреждены землетрясением, если оно по силе окажется равным Великому землетрясению в Канто? — попытался возразить Исана. Тамакити с друзьями оставили его вопрос без ответа.

— А вы не подумали о том, что будет, если в случае Великого землетрясения власть имущие захотят завладеть положением? Они раньше всех окажутся у моря и перебьют нас, опоздавших.— Пока Тамакити говорил это, их машина нырнула в тоннель, освещенный оранжевыми фонарями, и вливающиеся в него с разных сторон машины заставили его снизить скорость.— Поэтому мы должны опередить их и сделать так, чтобы через тоннели нельзя было проехать,— тогда все будет в порядке, верно?

Тамакити снял с баранки руку, стал шарить у колен и, найдя что-то, похожее на солнечные очки, сунул в карман. Подростки, сидевшие на заднем сиденье, беспокойно задвигались. Появилась вторая машина, в которую пересел Бой, она шла теперь рядом с ними, чуть ли не вплотную. Обе машины по тоннелю мчались к выходу, в сиянии которого оранжевый свет казался пеленою тумана, и постепенно снижали скорость — разрыв с ехавшими впереди двумя рядами машин увеличился, а сзади сразу же послышались нетерпеливые гудки.

— Заприте дверь со своей стороны и бежим! — крикнул Тамаки-

ти, резко остановив машину и до отказа взяв на себя ручной тормоз, потом с силой потянул за руку Исана. Выскочив на шоссе и пробежав несколько шагов, Исана обернулся и увидел, что машина, в которой ехал Бой, приткнулась носом к их машине и обе они замерли, образовав перевернутую букву V. Исана — Тамакити по-прежнему тащил его за руку,— тяжело дыша, мчался теперь вместе с подростками по совершенно пустому тоннелю к выходу.

Сзади на Исана и подростков, стремительный бег которых выглядел невинной забавой в освобожденном ими районе, обрушился шквал автомобильных гудков. Подростки бежали вприпрыжку и, повернувшись к мчащимся встречным машинам, всячески старались продемонстрировать им свое презрение. Их возбуждение передалось и Исана, но у него была другая забота — не отстать. Стремительный бег продолжался всего минут пять, но Исана едва не падал от усталости. Отстань он — и какой-нибудь служащий скоростной автострады или полицейский схватил бы его одного. Вдруг перед самым носом Исана — он, задыхаясь от быстрого бега, с ужасом думал, сколько же придется еще бежать по автостраде,— подростки во главе с Боем перепрыгнули через боковое ограждение дороги и стали взбираться по косогору, обложенному дерном. Он последовал за ними. Как раз в этом месте стояли опоры переброшенного через автостраду виадука. Избавясь теперь от опасности, вернее — от опасности, которую ощущал прежде всего Исана, они заняли позицию на виадуке, откуда могли спокойно наблюдать за тем, что творится на скоростной автостраде после их проделки.

— Неужели вы не любите автомобиль сам по себе? Больше всего меня поразило то, что вы не просто свободно бежали по той стороне автострады, которую запрудили (это слово развеселило подростков. «Запрудили, запрудили, чтобы наловить рыбы, ха-ха»,— рассмеялись они), но еще и угрожали встречным машинам, насмехались над ними. Казалось, вы ненавидите все автомобили вообще.

— Ненавидим? Нет, издеваемся над ними,— сказал Бой.— А к чему нам вообще любить автомашины, это же не яхты. Машина — дело прошлое!

Под тонкой пленкой веселья подростков, одобрительно слушавших Боя, Исана уловил холодное, даже, пожалуй, преувеличенное презрение к машине, именуемой автомобилем. Это его глубоко потрясло и обрадовало. Такое явное презрение подростков к автомобилю как вещи, ничего не стоящей, произвело на него особенное впечатление. У самого Исана в молодости не было другого объекта презрения или уважения, кроме человека.

— Мы хотим во время разрушительного землетрясения остановить машины во всем Токио и доказать едущим в них людям, что автомобиль — машина устаревшая,— сказал Тамакити.— Во время землетрясения наша задача — как можно быстрее добраться до моря, а автомобили тех, кто чинит нам препятствия, уничтожить. Это будет маленькая война. Ведь полиция и силы самообороны не станут на сторону разрушителей автомашин, этих символов благополучия и богатства владельцев; наоборот, они, как цепные псы, помогут хозяевам защитить свои жалкие автомобили. Они превратятся в наемников этих машин. Вам случалось видеть полицейского, который бы разбивал машину, сбившую человека? Нет, пистолет он направит на человека, атакующего автомобиль. Но тот, кто живой и невредимый едет в машине, а у самого сердце окунается в ледяную воду,— арестован. Пусть дорожная полиция перестанет прислуживать автомобилям и устроит хотя бы однодневный саботаж. Вот уж тогда побьется автомобилей и их рабов. Но нам этого мало! Так что

же, вы вместе с полицией и силами самообороны воспротивитесь уничтожению этих грохочущих чудовищ?

— Ты только сейчас навел меня на мысль, что такое автомобиль, и мне нужно как следует подумать об этом,— сказал Исана, а подростки оживленно засмеялись.— Что же касается людей, то верхний предел населения, которое может прожить в Японии, был достигнут в конце девятнадцатого века, и когда он превышался, наступал Великий голод...

— Великий голод! — сказал Бой.— Автомобили тоже гибнут из-за Великого голода, предотвратить его людям не под силу. Может быть если только земля сблизится с какой-нибудь планетой...

— Например, из-за нефтяного голода. Он ведь наступит очень скоро,— сказал Тамакити.— Но раньше, чем он наступит, привилегированные, захватив все автомобили, будут ожесточенно преследовать нас. Пока этого не произошло, чтобы люди не творили зла, охраняя свои машины, нужно уничтожить дурацкий обычай частного владения ими. Вы так не думаете? Мы пропагандируем эту идею, воруя автомашины и бросая их где попало. Если все машины станут общим достоянием, каждая машина, направляющаяся по делу, останется в пункте назначения. В идеальном случае количество автомобилей на дорогах сократится наполовину. И когда вдоль дороги будут стоять брошенные машины, человек сможет выбрать любую; необходимость в стоянках тоже отпадет. Никаких тебе забот.

Из тоннеля показался волочивший машину тягач, за ним медленно потянулась колонна автомобилей. Другую машину, оставленную на тормозе, с запертыми дверцами, смогли лишь отодвинуть к обочине, и движение открылось пока в один ряд.

— Посмотрите, до чего отвратительны взбешенные морды этих рабов машин! Не смогли проехать пустячного расстояния, а вид у них такой, будто лишились права жить на свете. Они уверены, что, едва обезьяна слезла с дерева, она тут же села в деревянный или каменный автомобиль, верно? Нет, до чего отвратительны их морды!

Угрожая потоку машин под виадуком, Тамакити возбужденно, с явным удовольствием кричал и размахивал руками. Потом потерял интерес и к этой игре. Следуя за Тамакити и его товарищами, Исана обнаружил удивительное явление: Бой и остальные Свободные мореплаватели, в отличие от взбешенных владельцев проносящихся внизу машин, были веселы, оживлены, это читалось на их лицах. Они выглядели учениками, успешно завершившими ргаует, являющуюся одним из видов education, которому они отдали свое тело и душу.

Глава 11

Преступление как способ самообучения

Наиболее старательно брали уроки английского языка в убежище самые молодые члены команды, и в первую очередь Бой. Те же, кто составлял ядро Союза свободных мореплавателей во главе с Такаки, были заняты другими делами. Приходившие в убежище подростки искренне стремились подружиться с Дзином. Они врывались в убежище, не считаясь с удобством самого Исана, и, если Дзин спал, сидели смирно и тихо, дожидаясь, пока тот сам не проснется. Это правило Исана установил еще в пору их затворничества. Исана

был убежден, что именно он руководит их совместной жизнью, но основной ее стиль определялся Дзином. Когда раньше, включив бесконечную ленту с записанными на ней голосами птиц, Исана выходил из дому, а вернувшись, заставал спящего Дзина, он терпеливо ждал его пробуждения. Сидел в полном бездействии и ждал, глядя на раскрасневшееся, спокойно улыбающееся лицо спящего сына, когда тот, проснувшись, позовет его. Исана и в самом деле не оставалось ничего иного, как ждать, пока Дзин проснется и он сможет рассказать о том, что ему пришлось пережить, как он проник в дикий город, которым завладели чужие люди, а потом, укрывшись в убежище, пытался сублимировать свои низменные переживания в нечто, напоминающее общение с душами деревьев и душами китов. Разумеется, он рассказывал сыну только о том, что представлялось ценным для обогащения его жизненного опыта, и поэтому рассказ вмещал далеко не все, что ему приходилось совершать за стенами убежища. И о чем бы ни рассказывал Исана, Дзин, улыбаясь, повторял короткие фразы, доступные ребенку, и этим выражал свое одобрение...

— Дзин ко всем относится одинаково хорошо,— говорил иногда Бой.

Бой был моложе остальных подростков, и если б не будущий дальний морской поход, ради которого он жил и который стал символом его самоутверждения, он с готовностью умер бы — и воспринял бы смерть как нечто совершенно естественное. Но если бы умер Дзин, потрясенный страхом, причина которого осталась ему неведомой, Боя перестало бы привлекать и то немногое, что манило его на земле, даже их необыкновенная яхта.

Подростки принесли Дзину маленький переносной телевизор, они выкрали его из машины, владелец которой беспечно оставил его в машине, брошенной на стоянке. Пока подростки, включив первую попавшуюся программу, проверяли качество изображения, мужчина средних лет, назвавшийся «футурологом», заявил с экрана, что в будущем люди с низкими умственными способностями «будут подвергаться ненасильственной селекции»,— все, кроме Дзина, с интересом прильнули к телевизору.

— На этот счет меня уже давно преследует навязчивая идея,— начал Исана в стиле, каким был написан английский текст.— Мне представляется в мыслях, что всенародно избранное будущее правительство или рядовые чиновники подвергают Дзина, как сказал «футуролог», ненасильственной селекции.

— Этот человек убьет Дзина или упрячет его в концлагерь. Да и таких, как мы,— тоже,— сказал Бой.

— Нет, вас с Дзином «футуролог» вряд ли смешает в одну кучу,— сказал Исана, но Бой и остальные подростки не обратили никакого внимания на его поправку. Они стали пинать ногами экран телевизора с изображением «футуролога», пока не разбили его.

В отличие от Исана, которого хватало лишь на то, чтобы абстрактно ненавидеть страшное, отвратительное будущее, ожидающее Дзина, подростки сразу же перешли к конкретным действиям, чтобы разделаться с тем, кто обещал им такое будущее. «Футуролог» появился на экране телевизора потому, что как всегда в начале лета в разгаре были научные конференции: в одном из центральных отелей города проводилась международная конференция футурологов, и на следующий же день вечером один из ее участников подвергся, как сообщили газеты, нападению группы хулиганов. Подростки пробрались в отель. Бой раздобыл одежду настоящего боя из отеля, пе-

реоделся, вызвал того самого «футуролога», провел его в туалет, повалил там на пол, и трое мальчишек, раскрыв «футурологу» рот «ненасильственным методом», набили туда дерьмо. Правда, осталось неизвестным, проглотил он его или нет...

Подростки совершали не только такого рода налеты — с целью возмездия,— но и замыслили нападение в целях самообучения. Что же они придумали? В качестве объекта для нападения они избрали грузовик компании мясных продуктов, доставлявший каждый вторник по утрам мясо в магазины. В грузовике, заполненном распластанными говяжьими и свиными тушами без шкур и внутренностей, лежали огромные ножи и топоры, чтобы рубить кости. Но рядом с этим грозным оружием в машине находились и привычные к тяжелому физическому труду рабочие, способные дать достойный отпор,— вместе с водителем их было трое. На эту вооруженную вражескую машину собрались напасть трое мальчишек, вооруженных только ножами,— силы должны были быть равными. Они, правда, прихватили и пистолет, отнятый в заболоченной низине у полицейского агента, но пустить его в ход собирались, лишь если нагрянет полиция и придется вступить с ней в бой. В противном случае разница в вооружении оказалась бы слишком велика и честного сражения, какое бывает, например, между двумя парусниками, не вышло бы, а значит — весь бой не дал бы никакого полезного опыта. Было решено, что, если кто-либо из нападавших получит тяжелое ранение, ему, разумеется, придут на выручку, если же раненых не будет, все равно, чтоб научиться оказывать помощь пострадавшим, они попытаются удрать с говяжьей тушей размером и весом примерно с одного из них...

Этот план пиратского нападения на суше в конце концов был осуществлен. Как-то во вторник, рано утром — еще даже роса не успела сойти,— Инаго пришла в убежище с куском мяса, завернутым в газету. Сквозь дыры в размокшей от крови газете проглядывало красное мясо — точно разверзшаяся рана. Кофта Инаго была в пятнах, но она, не обращая на это внимания, радостно окликнула только что проснувшегося Дзина:

— Дзин, я тебе сейчас сделаю рубленый бифштекс!

— Да, сделаешь рубленый бифштекс,— сразу ответил Дзин ей в тон.

— Такой прекрасный кусок мяса — и рубленый бифштекс? — насмешливо сказал Исана, но Инаго не обратила на его слова никакого внимания.

— Ребенок любит рубленый бифштекс.

— Ладно, вы что, напали на грузовик компании мясных продуктов, надеюсь, хоть не ранили и не убили водителя и рабочих?

— Тамакити хотел пустить в ход альпинистский нож, но Бой, кажется, удержал его. В машине было совсем мало оружия, одни маленькие ножи — срезать мясо с костей, и он сказал, что это будет нечестно...

— Небось, Бой сам хотел пустить в ход оружие?

— Сказала же — Тамакити. Он ведь ответственный за оружие. Если уж он разозлится и войдет в раж, Бой ему в подметки не годится. Связать всех, кто был в машине, времени не было, и перед тем, как удрать, ребята стукнули их покрепче, и они потеряли сознание. Тамакити хотел тюкнуть их здоровенным напильником, которым мясники точат ножи, но Бой снова удержал его и заставил взять что-нибудь полегче.— Инаго насмешливо, но не с издевкой, а с искренним весельем повторяла: — Ха, ха. Чем бы, вы думали, он стук-

нул их? Ха, ха — бычьим хвостом. Ободранным бычьим хвостом, похожим на красную палку! Когда ребята вернулись, мы из этого хвоста наварили корейский суп тэгутан. Ха, ха. И говядины туда накрошили, повеселились на славу. Мяса столько — и за неделю не съесть! Такаки пошел продавать.

— Такаки пошел продавать? Но его тут же арестуют,— испугался Исана.— Неужели Такаки настолько безрассуден?

— Вовсе нет. Он знает в префектуре Гумма бараки для дорожных рабочих, поедет туда, продаст по дешевке и еще динамит за это получит.

— Чтобы в нашем полицейском государстве сошла с рук такая афера, которой и ребенка-то не обмануть? — недоумевал Исана.

— Мы и раньше так получали динамит. А в этих бараках динамитом ведают мальчишки — их надуть ничего не стоит,— сказала Инаго, пренебрежительно задрав нос.— В первый раз готовлю рубленый бифштекс из такого огромного куска мяса, просто не знаю, с чего начать...

— Да не делай ты никакого бифштекса, зажарь целиком в духовке, и все,— снова повторил Исана.

— Нет, Дзин будет есть рубленый бифштекс,— не сдавалась Инаго.

Она как бы хотела показать Дзину, что он может на нее положиться. Ей казалось: если по непонятной причине она откажется от своего обещания, ребенок будет невыносимо страдать. И Дзин, выражая Инаго свое полное доверие, сказал, возражая Исана:

— Да, Дзин будет есть рубленый бифштекс.

На следующее утро Исана узнал подробности нападения на грузовик компании мясных продуктов. Это произошло на другой стороне Токийского залива, начинавшегося неподалеку от убежища и перерезавшего центр города. Фотограф-любитель, наблюдавший за жизнью перелетных птиц, стаями тянувшихся на север, устроился как раз неподалеку от места происшествия. Он-то и прислал в газету не очень отчетливую фотографию, снятую с помощью телеобъектива. Два человека, лица которых были закрыты нейлоновыми чулками, тащили говяжью тушу килограммов в сто пятьдесят — потяжелее любого из подростков,— волочившуюся по земле; под тяжестью ее они согнулись в три погибели. За ними, нисколько не заботясь о мерах предосторожности, опустив голову, следовал еще один низкорослый человек с палкой в руках, в которой невозможно было узнать бычий хвост,— конец ее заострялся и свисал вниз, как тонкая ветка ивы.

Рабочие компании мясных продуктов, которых привели в чувство, заявили, что и представить себе не могут, чем их оглушили. Наверно, для этих людей, чья работа связана с мясными продуктами, признать, что они избиты бычьим хвостом, было сущим позором. Нападавшие в свою очередь допустили непростительную оплошность. Они, волоча тяжелую тушу, потеряли пистолет, он был найден кем-то из жителей и передан в полицию. Инаго не рассказала об этом Исана — ответственный за оружие, стыдясь допущенной им оплошности, приказал ей держать язык за зубами. Это и впрямь была непростительная оплошность. Другое дело, если бы пистолет был подброшен специально ради хвастовства, мол, нападение на полицейского в заболоченной низине и нападение на машину, груженную мясом, одних рук дело...

Однажды утром в начале июня, услышав пронзительный гомон птичьей стаи за бетонными стенами убежища, Дзин сказал:

— Это серые скворцы.

Говоря так, он как бы хотел воспротивиться их крикам и всем своим видом показывал, что просто заткнуть уши для него еще невыносимее...

Поскольку Дзин сам указал на источник беспокойства, Исана вышел с ним из убежища и спустился к вишне. Они встали под ее густой кроной — проникавшие сквозь листву солнечные лучи рисовали четкую светотень, выделяя черные точки птиц. Вишни — одни темно-фиолетовые, другие еще только розовеющие, как кораллы,— висели вперемежку, и не верилось даже, что это плоды одного дерева. Скворцы, еще громче загомонив, перелетали с ветки на ветку. Они нисколько не испугались Исана с Дзином, наоборот, огромная стая неистовствовала, склевывая спелые плоды и буквально оглушая их своим отчаянным криком. Но стоило Исана и Дзину шелохнуться, скворцы водоворотом закружились между ветвями. Потом, сложив растрепанные на концах крылья, они уселись на ветках, нагло выставив туго набитые зобы. Птицы казались Исана отвратительными. Дзин весь сжался. Исана подумал даже, что вишня сама предложила скворцам свои зрелые плоды и устроила это ужасное пиршество. Может, Дзин испугался не крика птиц и не хлопанья крыльев, а того, что все это происходило по воле самого дерева? Ведь птицы издают любимые им звуки. Чтобы подбодрить Дзина да заодно и себя и в то же время воззвать к душе вишни, Исана сказал:

— Все хорошо, Дзин. Скворцы не делают ничего дурного, не нужно их бояться. Сама вишня приказала им слететься к ней. Запомни — я поверенный деревьев и связан с их миром. Собрав птиц, вишня не хотела нас обидеть. Это я знаю точно, Дзин.

— Да, это точно,— медленно, будто у него перехватило дыхание, повторил Дзин.

Они вернулись в убежище и стали слушать запись старинной музыки. Вдруг привлеченная то ли гомоном скворцов, уловивших знак вишни, то ли звучавшей токатой и фугой в убежище пришла Инаго. Она молча села между Исана и Дзином. Исана заметил, что в лице у нее ни кровинки и оно кажется жалким. От этого даже горящие глаза ее светились особенно ярким, янтарным блеском. О том, что с ней произошло нечто необычное, свидетельствовали вспухшие, точно перезревшие, израненные, в кровоподтеках губы.

— У тебя что-то случилось? — только и спросил Исана.

Она поглядела на него. Пристальный и суровый взгляд Инаго как бы бросал вызов всему сущему на земле. Но ее глаза, подернутые янтарной дымкой, сквозь которую пробивались яркие блики, смотрели не на Исана, а куда-то поверх его головы. Во взгляде ее, словно обращенном в прошлое, Исана заметил и вымученно-счастливую улыбку. С таким видом, будто все ее тело покрыто гусиной кожей и в жилах бурлит кровь, Инаго проронила:

— Изнасиловали...

Исана не произнес ни слова. Девушка вложила в ухо Дзина наушник, подключила его к магнитофону и, оборвав тем самым лившуюся из него музыку, стала рассказывать. Началось все с того, что было решено завязать дружбу с одним из солдат сил самообороны, проходивших обучение недалеко от развалин киностудии, и использовать его в качестве инструктора боевой подготовки.

— Такаки говорил: один из солдат военного оркестра, проходящих здесь обучение, должен заменить моего бывшего одноклассника, мы с ним пять лет назад кончали школу, и он обещал мне быть нашим инструктором. Но этот человек не сдержал слова, и теперь сделать все вместо него может только солдат самообороны. В об-

щем, сказал Такаки, силы самообороны должны нам человека. Товарищ Такаки, окончивший вместе с ним школу, поступил в Академию обороны и обещал: на ваши деньги я выучусь, как обращаться с оружием и вести бой, а потом научу всему и вас. Но сейчас бывший товарищ Такаки, как тот его ни уламывал, уклоняется от ответа и знай себе ходит в штаб сил самообороны. Поэтому, сказал Такаки, мы имеем полное право выбрать любого, кто служит в силах самообороны, чтобы он обучил нас вместо моего товарища. Я считаю, это справедливым.

Именно на Инаго Такаки возложил миссию взыскать с сил самообороны долг в лице инструктора.

— В ближайшие четыре-пять дней, особенно в субботу и воскресенье, подумала я, они обязательно явятся в Синдзюку — развлечься, ведь у них в казармах никаких развлечений нет. Я их и на вокзале в Синдзюку караулила, и слонялась возле казарм — все без толку. Наверно, потому, что казармы их почти в самом городе и им приказано строго соблюдать дисциплину. Один солдат, правда, окликнул меня, но я с первого взгляда поняла: он нам не подходит — болван болваном. Привези я его в Союз свободных мореплавателей, на другой же день это стало б известно всем солдатам сил самообороны во всей Японии. Да и наблюдавший со стороны Тамакити сказал, что у человека с такой тупой рожей учиться владеть винтовкой — просто стыдно. В конце концов мне пришлось пойти прямо туда, где солдаты упражняются на музыкальных инструментах. Спортивная площадка, на которой они занимаются, обнесена проволочной сеткой, так? А напротив — спортплощадка пивной компании и раздевалка. Через раздевалку я прошла туда и нашла местечко, откуда лучше всего видно, как солдаты обучаются музыке. Спортплощадка пивной компании — насыпная и сильно возвышается над местностью, а сойдешь с нее вниз к каналу — вроде тихой речушки,— за ним сразу начинается проволочная сетка. Там уже территория сил самообороны. Когда придут спортсмены пивной компании, они наверняка начнут приставать, подумала я и устроилась на склоне, в самом дальнем углу площадки. Там росла трава. На толстых красновато-зеленых стеблях узкие длинные листья, верхушка — как сжатый зеленый кулак, разворошишь его, а там тоже листья. И этой мягкой, податливой травой был устлан весь склон — когда я села, она дошла мне до груди.

Первый солдат, которого я увидела, шел ко мне, играя на трубе. Его взяли, наверно, в военный оркестр только за рост, очень подходивший к такой огромной трубе; отыгрывая ритм на самых басах, он топал прямо в мою сторону. Ну точно носорог. Я пригнулась в траве и следила за ним; казавшийся все выше и выше солдат, громыхая, приблизился ко мне, вышел за пределы площадки и подошел вплотную к проволочной сетке. И стал мочиться, повернувшись прямо в мою сторону. Мочился долго, сосредоточенно. Я рассмеялась. Солдат вскинул голову и увидел меня. Он уставился на меня, не меняя позы. Круглые глаза его на круглом лице серьезно и неотрывно смотрели на меня. Я снова рассмеялась. Вдруг он разозлился, не поправляя штанов, как собака, ловко нырнул под проволочную сетку и, топая, подошел прямо ко мне. Лицо его побагровело. Мне даже показалось, что он тронулся. Он меня изнасиловал.

— И ты не пробовала бежать, сопротивляться?

— А зачем? — спросила в свою очередь Инаго.

— Ну, видишь ли...

— Солдат тоже думал, что я буду убегать или сопротивляться, и наотмашь ударил меня прямо по шее. Когда он стаскивал с меня

штаны и валил голым задом на землю, я чуть не задохнулась. И даже повалив, все боялся, что я убегу. **Будешь сопротивляться, убью, шлюха!** — шипел он. И изнасиловал. А когда вставал, ширинка у него была в крови. Это потому, что он грубо обошелся со мной. О-о, о-о, взвыл он, испугался, видно. **Колготки подарю, юбку подарю,**— говорит, а сам плюет в ладонь и старается стереть кровь. И все время воет: О-о, о-о...

Кровь никак не отходила, и он, бессильно опустив руки, причитал без конца. Потом как заблажил: **Ты, небось, заявишь в полицию? Хочешь идти в полицию — иди. Я и вправду такое натворил!** И опять начал выть: О-о, о-о — просто не верилось, что кто-то еще на белом свете может блажить таким голосом. **Подожди пять часов. Еще пять часов. За это время я все, все улажу. А ты через пять часов приходи в раздевалку, и мы там поговорим. Я заранее проберусь на спортивную площадку и открою тебе служебный вход. Я и раньше встречался так кое с кем.** Решив за нас двоих, солдат вынул из заднего кармана брюк солдатский билет, бросил его мне на колени, сбежал вниз по склону и, все время воя «о-о, о-о», подлез под проволочную сетку. Так он и убежал, топая, ни разу не обернувшись. Каждый раз, когда он наклонялся, чтобы посмотреть на испачканную ширинку штанов, труба, висевшая у него через плечо, подавалась вбок...

— Он так растерялся и все время выл «о-о, о-о» оттого, что до крови поранил тебя?

— Нет, наверно, решил, что ему попалась девушка. Почему, интересно, он так испугался? — ответила вопросом на вопрос Инаго.— В семь часов через служебный вход, который в самом деле был открыт изнутри, я прошла на спортплощадку пивной компании, подошла к раздевалке и увидела при свете полной луны солдата, он стоял, прислонясь к дощатой стене. Я пришла одна, и это его успокоило. Правда, чтобы он меня не убил, за оградой притаились Тамакити и Бой. Подходя к нему, я вдруг подумала: а ведь я могу все повернуть наоборот, и этот солдат, который в страхе выл «о-о, о-о», не только перестанет мучиться, но еще и получит огромное наслаждение. И я почувствовала, как во мне разливается бесконечная доброта,— даже самой было трудно поверить.

Свет полной луны поглощали густые заросли вокруг спортивной площадки и территории отряда сил самообороны, густые заросли чумизы, примятой Инаго и солдатом. Красная спортивная площадка, казалось, возносится вверх из огромной черной бездны. Инаго чувствовала, что на крыше казармы притаились солдаты, такие же длинные, как сам этот длинный дом, и она направилась к солдату, ни на минуту не забывая об этом. Солдаты сил самообороны, одетые в летнюю полевую форму, лежали ничком на крыше. Не просто ушами, а всем своим нутром Инаго услышала призыв: **Будь доброй! Будь доброй! Если ты можешь быть бесконечно доброй, будь ею!** Инаго продолжала идти, чуть покачивая головой, чтобы избавиться от шума в ушах; теперь она уже могла рассмотреть выражение лица солдата, стоявшего прислонившись к дощатой стене раздевалки.

— Я остановилась в метре от него, и вдруг он исчез за дощатой стеной. Оказывается, он стоял у двери и, открыв ее спиной, отступил в раздевалку. Я сделала еще два шага и оказалась у самого входа, тут из тьмы протянулись руки и втащили меня внутрь. Руки крепко обняли меня, не давая шелохнуться. Откуда-то сверху меня обдавал запах тоника и, точно палки, били упругие струи выдыхаемого солдатом воздуха. Дыхание у него могучее — он ведь трубач. Мы помолчали, потом солдат сказал громко: **Я решил покончить с собой!** Я подумала: вдруг он и вправду опять изнасилует меня, а потом повесится или размозжит себе голову из винтовки. Я стала уверять его, что все забуду,

что отдам ему солдатский билет, а он и не слушал. Ему снова меня надо.

Солдат еще крепче сжал в темноте Инаго, повалил на свернутый пыльный брезент, пропитанный запахом пота и гуталина. Он снова силой овладел ею. Длилось это долго. Еще и вправду покончит потом с собой, думала Инаго. Она была в отчаянье, не находя слов, чтобы отговорить солдата от самоубийства и сделать его своим другом. Вдруг она услышала, что кто-то крадучись подошел к раздевалке.

Хорошо, хорошо, ой, как приятно, запела Инаго притворно сладким голоском. Шорохи за стеной прекратились. Но она все равно продолжала повторять: **хорошо, хорошо, ой, как приятно** — эти притворные слова еще больше распаляли солдата. А солдаты на крыше казармы были все как один залиты лунным светом. И их круглые глаза на круглых лицах были глазами насилующего девушку солдата. Во тьме, окружавшей девушку, лежащую с закрытыми глазами, звучал голос: **Ты добрая, ты бесконечно добрая.** Наконец, все кончилось. Она молчала, понимая: теперь между солдатом и ею возможен спокойный разговор и торопиться нет нужды...

— Мы до утра занимались этим, поговорим немного, потом снова... Теперь солдат — мой друг. Он будет помогать Свободным мореплавателям.

Глава 12

Генеральная репетиция военных действий

Как раз в то время, когда Союз свободных мореплавателей подыскивал место для занятий с солдатом сил самообороны, возлюбленным Инаго, Исана получил от жены телеграмму с просьбой позвонить ей. Исана решил, что, наверно, умер Кэ, и стал внимательно слушать радио, но в последних известиях о смерти Кэ не сообщалось. Если Наоби хочет разговаривать с ним не о смерти Кэ, а о чем-то другом, то, конечно, лучше всего забыть о телеграмме. Только вот неплохо бы посоветоваться с ней о месте для занятий Союза свободных мореплавателей, подумал Исана и пошел на вокзал позвонить по телефону-автомату.

— Тебя тогда сильно избили, как ты сейчас, в порядке? — вместо приветствия спросила жена.

— Да не так уж сильно. И ведь ты сама позволила бить меня. В общем, секретарь ваш работает на совесть.

— Он горел желанием доказать, что необходим Кэ как личный секретарь. Ему ведь все время приходится соперничать с тобой. Еще...

— Какое может быть соперничество с сумасшедшим из убежища? Лучше бы поторопился взять у Кэ письменное распоряжение о том, кого он назначает своим преемником на предстоящих выборах.

— Боссы из избирательного округа назвали меня его преемницей,— ловко перешла к делу Наоби.— Выборы политика, который, как отец, почти ни разу не приезжал в свой округ, фактически — дело рук крупных и мелких боссов избирательного округа, не так ли? Это выражение политических симпатий местных жителей к имени отца. В конце концов, местные жители имеют полное право решать, кто будет

преемником. Безоговорочно назвать такой порядок устаревшим было бы, наверно, не совсем справедливо.

— Ты не отказывайся, пусть тебя выберут вместо Кэ. Если боссы за тебя, ты легко победишь на выборах. А у вашего секретаря никаких шансов, как бы он ни пыжился.

— Избив тебя, он продемонстрировал преданность Кэ, а выходит — сам пострадал.

— Ну, пострадал-то я.

— В общем, ты, наверно, догадываешься, зачем я просила тебя позвонить? — многозначительно сказала Наоби.

— Ты хочешь, чтобы мы с Дзином не препятствовали твоему выдвижению в кандидаты и помогли тебе на выборах, не вытаскивая на свет скандала, который произошел с самим Кэ.

— Если я буду баллотироваться на выборах, то и после смерти Кэ останется человек, у которого ты сможешь вытягивать деньги, так что лучше воздержись от опрометчивых поступков.

— Понятно. Разумеется, я не стану препятствовать твоему избранию.

— Штаб избирательного округа хочет, чтобы в местной газете появилось «трогательное повествование» о том, как я мужественно доверила отцу воспитание моего умственно отсталого ребенка и даже поселила их отдельно, а после смерти политика решилась выставить свою кандидатуру вместо него. Если бы ты мне помог и в этом, весьма разумном предприятии, ну что тебе стоит принять участие в небольшом спектакле?

— Ладно, согласен. В сущности, мне иначе не выжить. Кстати, может, и ты мне поможешь, хотя не исключено, что моя просьба покажется тебе несколько странной,— сказал Исана.

— С удовольствием. Сделка есть сделка.

— Зависящая от Кэ компания по продаже недвижимости осваивает по всей стране участки под строительство загородных домов. В бытность мою секретарем Кэ всегда было так, что на двух-трех участках уже строили бараки для рабочих и, доведя строительство до середины, приостанавливали, пока не получали необходимое разрешение властей. Может быть, мы могли бы недели на две-три получить такое местечко, ну, скажем, пансионат для яхтсменов,— на побережье, разумеется? Я обзавелся приятелями, и они хотят пожить все вместе.

— Загородные дома строятся сейчас в районе национального парка в Минами Идзу. Это как раз то, что тебе нужно,— там работы приостановлены, потому что строительству мешают деревья. В национальном парке категорически запрещена даже частичная вырубка дикого персика. Когда строятся загородные дома, немного разредить их, по-моему, вполне допустимо — мы как раз сейчас хлопочем, чтобы получить разрешение властей. Там уже построены бараки и контора, где вполне можно пожить некоторое время. Спортивной площадки еще нет, но участок расчищен — места, чтобы побегать, хватит.

— Лучшего и не надо,— сказал Исана.— В общем, дикий персик оказал мне большую услугу.

— Видишь ли, Кэ в свое время не проявил достаточной твердости, чтобы потребовать от властей исключения этих деревьев из списка редких растений, охраняемых законом. Участок нужно осваивать, и если бы Кэ согласился хоть по телефону позвонить из больницы, этого было бы достаточно. Но его болезнь стремительно прогрессирует, и теперь его с места не сдвинешь.

— Я впервые слышу от тебя, что Кэ стал таким добросердечным. Мое влияние сказывается. Просто не верится, что его волнует судьба каких-то диких персиков.

— С тобой это никак не связано,— сказала Наоби.— Возможно, вирус рака очистил его душу? Такое увидишь в любом онкологическом институте: если не считать молодежь — у нее в голове лишь боязнь смерти и отчаяние,— то рак и в самом деле очищает души людей постарше, примирившихся с мыслью о неизбежном конце... Короче, завтра я распоряжусь, чтобы тебе принесли подробный план участка, где строятся загородные дома, ключи от конторы и все остальное. Да, а как Дзин?

— Благодаря моим новым приятелям Дзин в последнее время стал очень общительным. Он такой самостоятельный, энергия прямо бьет ключом.

— Ну, если так, поселив у себя своих новых приятелей, ты сможешь снова вернуться в общество?

— Разумеется, но я сам не в силах расстаться с Дзином. Нет, я уж буду вести прежнюю жизнь.

— Для моих выборов это сущая находка,— сказала жена, голос которой снова стал равнодушным.

На следующий день Наоби, никогда не нарушавшая своих обещаний, прислала человека, который сообщил, что с середины июня до середины июля можно использовать бараки и контору — временные постройки, находящиеся на участке, отведенном под загородные дома в Минами Идзу. Такаки молниеносно составил план учебных занятий, и было решено, что в следующую же субботу, во второй половине дня, как только солдат будет свободен, его вызовут и учебный отряд отправится в Минами Идэу.

Через неделю Такаки, убедившись, что участок, отведенный под загородные дома, безопасен, послал Коротыша и еще двух подростков, одного из которых звали Красномордый, на машинах за боеприпасами. Коротыш ехал в фургоне — точно в таких профессиональные фоторепортеры возят обычно аппаратуру для съемок,— это служило прекрасным камуфляжем. Вторая машина с Красномордым за рулем была специально предназначена для Исана и Дзина. Эта забота несколько смягчила их боль при отъезде Инаго. Пока Красномордый и еще один подросток грузили в фургон боеприпасы Союза свободных мореплавателей, перевезенные из съемочного павильона в бункер, Коротыш рассказывал Исана о том, как проводятся боевые учения Союза свободных мореплавателей. В одной из крохотных гаваней — их поблизости бесчисленное множество — подростки пользуются шхуной, владелец которой поставил ее там на мертвый якорь, по ночам выходят в море и проводят военные учения. Днем занимаются физической подготовкой, точь-в-точь как солдаты-новобранцы...

— В общем, все делается как надо. И всерьез,— сказал Коротыш солидно, хотя и все тем же тонким голосом.— Наконец-то я снова могу заняться своими профессиональными обязанностями. Сфотографирую учения. А новые камеры и всякая аппаратура, которые я погрузил в фургон, послужат не только целям конспирации. Солдат — прекрасный объект для съемок.

— Солдат? Но ведь он к понедельнику должен вернуться в казарму военных музыкантов?

— Нет, солдат все время с Инаго. **Союз свободных мореплавателей освободил из японских сил самообороны хоть одного солдата — и то хорошо!** — сказал Коротыш.

Исана и Дзин сели на заднее сиденье в машину Красномордого и поехали. Рядом с ними лежало одеяло и полиэтиленовые мешочки на случай, если Дзина укачает. Очень скоро Дзин, привыкнув к автомобилю, устроился поуютней и стал тихо подвывать, подражая шуму

мотора, как бы став его составной частью. Их машина шла впереди фургона, в котором ехали Коротыш и еще один подросток.

— Тамакити — молодец, но и ты тоже прекрасно водишь машину. Так свободно и легко, даже не верится.

— Надо избежать неприятностей с полицией, вдруг она что-нибудь заподозрит,— такое указание дал нам Тамакити. И наша машина, и фургон взяты, как полагается, напрокат, но обычно у этих автомобилей мощность маловата. Я уж и так выжимаю из мотора все, что можно.— Красномордый не отрывал глаз от дороги, уши у него горели.— Тот, кто может на чем-то сосредоточиться, ну хоть на вождении машины, совершает нечто похожее на prayer, правда?

— Ты действительно внимателен и сосредоточен. Я и сам прекрасно вижу. Скорее всего, это — черты твоего характера...

— Нет, я бы мог гнать машину с такой скоростью, что это смахивало бы на самоубийство,— сказал Красномордый.— Ведь мои родители наложили на себя руки, так что и мне теперь покончить с собой ничего не стоит. Тамакити все твердит, будто я не имею права говорить такое...

— Почему же, наверно, имеешь.

— Родители покончили с собой не на автомобиле; отец повесился, мать отравилась газом.

— Я надеюсь, пока мы едем с тобой в машине, ты вряд ли устроишь бешеную гонку,— сказал Исана.

— Мой отец был поваром — содержал небольшой ресторанчик, а мать работала в школе.

— Готовила завтраки школьникам?

— Нет, была учительницей математики,— поспешил исправить ошибку Красномордый; он словно почувствовал себя виноватым в этом поспешном выводе Исана, и уши у него снова покраснели.— Странный брак, да? Отец раньше тоже преподавал, обучал кулинарии. Но с тех пор, как открыл свой ресторанчик, у него появились странности. Кончилось все тем, что стал торговать зеленым карэрайсом.

— Зеленым карэрайсом? — переспросил Исана, и Дзин, который до этого подражал шуму мотора, умолк и сказал:

— Да, карэрайсом.

— Он туда добавлял хлореллу. В молодости отец изучал проблемы космических полетов. И твердо придерживался идеи, отвергнутой управлением НАСА. Чтобы космонавты не были привередливы, считал он, нужно прежде всего освободить их от предубеждения против цвета и формы. И поскольку человечеству, видимо, придется покинуть Землю, а значит, каждый поневоле станет космонавтом, готовя себя к этому, отец и стал торговать карэрайсом с примесью хлореллы. Но его никто не покупал. Отец терпел, терпел, а потом взял да и повесился. Один наш знакомый говорил, что отец сошел с ума, а я думаю, он впал в глубокую депрессию. Раз уж мать имела специальность и работала, ей вполне можно было не рваться во второй раз замуж, а она сразу после смерти отца стала мазаться и водить к себе каких-то мерзких типов. В практических делах она ничего не смыслила. Характер у нее был — жуть; самый добродушный мужчина, поговорив с ней, раздражался и мрачнел. И у нее на подведенных веках, за шикарными очками, выступали капельки пота. Мужчина, бывало, хочет уйти — она не отпускает, и тот бьет ее. Потом она отравилась газом... Отец ведь тоже умер не оттого, что зеленый карэрайс не продавался и наступил застой в делах. Просто взял да и повесился. И мать умерла вовсе не потому, что ей так уж хотелось замуж. Она слишком долго занималась дурным делом — точно одержимая злым духом — и вся как-то сникла. Однажды выставила оценки на контрольных работах

поступающих в университет и отравилась газом... И я поступлю так же: если захочу покончить с собой, никому надоедать не буду. Вот это я и говорю, а Тамакити, как услышит, прямо из себя выходит. Вы тоже считаете, что я рисуюсь?

— Нет, почему же,— сказал Исана.— Возможно, Тамакити злится как раз потому, что ты не рисуешься?

— И правда, лучше всего молчать. Тем более что Союз свободных мореплавателей обзавелся специалистом по словам. Вот мне и захотелось хоть разок поговорить с этим специалистом,— сказал подросток, и на этот раз покраснел Исана.

Красномордый вел машину безупречно, и быстрая езда не мешала уснувшему Дзину, во сне щеки его раскраснелись.

— Теперь о Союзе свободных мореплавателей. Вот что думает Такаки о землетрясении, которое все время предсказывают газеты. Таких, как мы, ни на что не годных, всех до одного убьют под шумок. Потому что молодежь, ничего не делающую для общества, ненавидят. И мы должны заранее принять меры самозащиты. А как только начнется землетрясение, говорит он, мы должны сесть на корабль и выйти в свободное плавание. Нужно ко всему подготовиться: отказаться от гражданства, чтобы нас не мобилизовали в отряды восстановления городов. Иначе при восстановлении городов нас все равно под шумок постараются перебить. Люди, сознающие свою слабость, изо всех сил будут на этом настаивать — у них это прямо навязчивой идеей станет. А вот Тамакити не боится никакого, даже самого страшного землетрясения, наоборот, ждет его. Он говорит: нынешний порядок в природе и обществе будет поставлен с ног на голову, после землетрясения разгорятся пожары и чума, и только члены Союза свободных мореплавателей, которые будут в это время в море, останутся в живых. Именно поэтому военное обучение должно быть направлено на самооборону — сделать так, чтобы после землетрясения, о котором говорит Такаки, корабль Свободных мореплавателей никто не похитил. А Тамакити говорит, что нужно вести подготовку к военным действиям: если землетрясения не будет, тогда надо вооружиться, начать нападения по всему Токио и самим вызвать крупные беспорядки и панику. Я — против. Но Тамакити высмеивает меня. Возьми, например, мотор шхуны, говорит он, починить его мы еще можем, а новый сделать — нет. А зачем? Мотор нужно использовать до конца и выбросить. Да и саму шхуну тоже. Пришел кораблю срок — значит, бросать его надо. Нам не надо ничего создавать. Допустим, Свободные мореплаватели переживут разрушительное землетрясение, все равно ничего хорошего их не ждет. Хотя Тамакити и говорит, что даже если оба побережья Тихого океана будут разрушены, Свободные мореплаватели останутся в живых,— это значит на всей земле уцелеют они одни, а тогда, я думаю, человеческая цивилизация прекратит свое существование. Мы ведь ничего не знаем... Я даже считаю, что в ближайшее время все люди на земле, по собственной воле, начнут один за другим кончать жизнь самоубийством. В таком случае не есть ли Союз свободных мореплавателей символ будущего человечества, думаю я. Перед тем как заснуть, я всегда об этом думаю.

— Пусть символ, но как он определяет будущее?

— Ребята из Союза свободных мореплавателей вовсе и не думают о том, чтобы с годами стать другими людьми, не такими, как сейчас. Может, они рассчитывают, что пока повзрослеют или начнут стареть, мир все равно погибнет: короче, считают, что будущего у них нет, и поэтому не делают ничего, чтобы подготовиться к нему. Всех их привезли сюда по коллективному набору, но они разбежались, даже не приступив к работе. Да и сам Тамакити, который строит великие пла-

ны на тот случай, если на всем земном шаре останемся мы одни, даже он чувствует, что если мы вооружимся и поднимем восстание, то и сами тоже погибнем. Поэтому-то он и хочет поскорее поднять восстание. Пускай мы потерпим поражение, а настоящее восстание так и не разгорится — тоже ничего страшного, считает он. Даже если нас арестуют, к смерти все равно не приговорят — мы ведь несовершеннолетние, ну дадут лет двадцать, а мир рухнет раньше, чем истечет наш срок, и некому будет осуществлять вынесенный нам приговор. Мне тоже это нравится. Такая жизнь — самая свободная. Правда, Союз свободных мореплавателей, по-моему, похож на класс, где ученики умрут раньше, чем закончится обучение. Может, это и есть символ скорой гибели всех школ?

Когда их машина въехала в непроглядно густую зелень полуострова Идзу, Исана, примостив на коленях голову спящего Дзина, оживился: тяжелое путешествие подходило к концу. Каждый раз, когда фары, точно срезая верхушки, освещали густые заросли, он гораздо острее, чем в убежище, ощущал контакт с душами деревьев. Души деревьев всплывали из вечнозеленых древесных крон и кустов, плотным ковром покрывших крутой склон горы, обращенный к морю. Обе машины выехали с последнего платного шоссе и стали спускаться вниз по дороге, узкой, как протока в запруде для ловли рыбы. Бесконечно петляя, они спускались все ниже и ниже. Бесчисленные души деревьев, окружающие в темноте машину, были подобны духам моря. В воздухе стоял запах моря. Оно чернело слева внизу. А еще левее светились огоньки рыбачьего поселка или курорта на горячих источниках. Справа черной стеной высилась выдающаяся в море скала. По мере движения машины огоньки скрывались за этой стеной и, наконец, исчезли совсем. Море тоже, казалось, перестало существовать.

Красномордый сбавил скорость. Он бросал беспокойные взгляды на дорогу, ставшую совсем узкой, и на густые заросли кустов по обочинам. Наконец, впереди показался мигающий свет карманного фонаря. Красномордый коротко просигналил, и свет карманного фонаря, освещавший кусты, переместился на дорогу. В лучах фар остановившейся машины, со склона, резко уходившего вверх прямо от дороги, спустился Бой, отводя глаза от слепящих фар.

— Вы первые? — спросил он, открывая дверцу машины.

— Да, фургон идет за нами. Я уже думал, мы проглядели развилку.

— Я тоже. Но все в порядке.

— Ты нас встречал, чтобы показать дорогу? Сколько же ты ждал? — спросил Исана.

— Не знаю, часов у меня нет. Из нашего тайника вышел в семь.

— Неужели пять часов нас здесь высматриваешь? — снова спросил Исана; ему стало не по себе. — О чем же ты думал в темноте целых пять часов?

— Темно, ничего не видно, я ни о чем и не думал, — отрезал Бой.

До сих пор машина следовала вдоль берега, а теперь должна была подняться вверх и по гребню достичь оконечности мыса, выдающегося в море. На самой высокой точке мыса была станция электрички, а на склоне, поднимавшемся оттуда к горному хребту Идзу, и находился участок загородных домов. Чтобы машина не сбилась с пути, на каждом повороте петлявшей по лесу дороги ее ждали дозорные. Вскоре они до отказа набились в машину, и Исана пришлось взять спящего Дзина к себе на колени.

— Забыл, опять забыл, значит, ничего и не было! — горестно воскликнул во сне Бой, он сидел рядом с водителем, зажатый с боков

товарищами. Все рассмеялись и принялись расталкивать и будить его. Бой мрачно молчал, и подростки рассказали Исана страшный сон, который постоянно снится Бою. Когда он начинает засыпать, его мучает мысль, что он до сих пор ничего стоящего не совершил и остается беспомощным, как ребенок. Но во сне ему чудится, будто что-то важное он все-таки сделал. Только вот забывает сразу, что именно. Ниточка воспоминаний, как песчинки в песочных часах, ускользает на дно забвения. Тогда-то Бой и начинает причитать: забыл, опять забыл, значит, ничего и не было!

— А что, если тебя не будить? — спросил Исана.

— Сон все равно на этом кончается. Потом сплю как убитый,— сказал Бой печально.

Машина, в которой сидел Исана, доехала до конца лесной дороги. Путь им преграждало огромное дерево; грубая сероватая кора его напоминала шкуру носорога. Машина остановилась у самого дерева, и Исана, высоко закинув голову, долго смотрел на буйно разросшуюся мелкую жесткую листву. Так вот каков он, дикий персик! — подумал Исана, потрясенный необычными размерами дерева, и почувствовал, что сквозь тьму, наступившую, когда погасли фары машины, к нему приближается душа персика. **Да понял,** сказал про себя Исана, уловив напряженной антенной своей души душу персика. **Ты, я надеюсь, будешь охранять меня с сыном. Если здесь что-либо произойдет...** Исана вышел из машины вслед за подростками, не проронившими ни слова, и, стоя в полной тьме с завернутым в одеяло Дзином на руках, замер, боясь сделать шаг по хрупким, острым осколкам лавы. Кожа его ощущала солоноватую сырость, пропитавшую воздух.

Прямо на него двинулось что-то огромное, как скала, и произнесло:

— Ну вот. Я буду светить себе под ноги, идите за мной налево по склону. Там ваш дом.

— Ты этого не можешь знать, слишком молод, а мне вспомнилось, как мы укрывались в бомбоубежищах во время ночных налетов,— сказал Исана.

— Ничего удивительного. Мы проводим генеральную репетицию военных действий,— ответил Такаки.

Сделав первый шаг, Такаки направил луч карманного фонаря себе под ноги. Они двигались вслед за кружком света, точно скованные кандалами. Вдруг из темноты вырос подросток, приехавший со второй машиной.

— С Коротышом что-то стряслось. Когда мы, дозорные, забрались в его машину и доехали до самой высокой точки мыса, он вдруг выскочил и как припустит в лес. Мы за ним — думали, это шутка, догнали, а он отбивается изо всех сил, дерется, лягается. Мы его скрутили и привезли. Что это с ним? Небось, дурака валяет?

Такаки молча выслушал доклад растерянного подростка. Исана уловил лишь его тяжелое дыхание. Сзади, из фургона, донесся шум возни или драки, но тут же затих.

— Нет, это не шутка,— процедил Такаки.— Смотрите, чтобы не убежал. Свяжите его. Нужно поскорее уложить Дзина. Я сейчас вернусь...

Такаки, ни слова не говоря Исана, снова пошел вперед, наступая на кружок света под ногами. Потом повернул налево. Справа от тропинки небольшая деревянная лестница вела на веранду из струганых бревен. Они остановились. Такаки указал фонарем на двери дощатого строения вроде охотничьего домика.

— Здесь жили солдат и Инаго. Другого дома с отдельными комнатами нет,— сказал Такаки.— У нас светомаскировка, так что зажигайте свет, только закрыв за собой двери. Выключатель, как войдете, справа, немного выше обычного. Что же касается Коротыша... В общем, разберемся, это уж наша забота...

— Разумеется,— ответил Исана.

— Ну ладно, укладывайте Дзина,— сказал Такаки и с нарочитой поспешностью зашагал прочь, громко хрустя катышками лавы.

Некоторое время Исана стоял неподвижно, чувствуя такую опустошающую усталость, что лестница в несколько ступенек, по которой он должен был подняться, казалась непреодолимой. **Что же замыслил Коротыш?** — вопрошал он души деревьев, обступивших его в темноте.

— Это козодой,— прошептал Дзин проснувшись.

— Что ты? — сказал Исана обеспокоенно.— Я никакого козодоя не слышу. Дзин... Дзин будет спокойно спать.

— Да, Дзин будет спокойно спать,— сказало маленькое теплое существо, завернутое в одеяло.

Тут Исана тоже услышал голос козодоя и откуда-то снизу — шум моря, долетавшие сквозь пропитанный влагой, удивительно свежий воздух. **Что же замыслил Коротыш? И что предпримут Такаки с товарищами?** — вопрошал Исана души деревьев и души китов, обратившись туда, где бился прибой, но в нем поднималось предчувствие, будившее горькое раздражение и злость, и сосредоточить свои мысли на душах деревьев и душах китов он был не в силах. Как и ребенок у него на руках, Исана тоже устал от долгого путешествия в автомобиле.

...Когда Исана проснулся от кошмарного сна и открыл глаза, не в силах пошевелить ни рукой, ни ногой, точно парализованный, по его лицу пробежал луч карманного фонаря. В темной комнате стояло несколько человек, один из них пытался нащупать выключатель у входа. Инстинктивно Исана протянул руку к Дзину. И лишь потом понял, где он и кто вторгся к нему. Наконец кто-то заметил шнур выключателя у лампы, обернутой куском материи, и дернул его, но лица людей, вошедших в комнату, остались в темноте.

— Простите, что разбудили. Но нет комнаты, кроме вашей, где можно запереть Коротыша,— сказал Такаки.

— Наручники снять? — спросил кто-то.

— Я против,— послышался голос Тамакити.— Того и гляди, Коротыш возьмет Дзина заложником и потребует освобождения.

— Не стану я этого делать. Зачем? Да вы меня все равно не выпустите, скорее Дзином пожертвуете,— сказал, с нескрываемой ненавистью обращаясь к Тамакити, Коротыш глухим голосом, точно во рту у него был кляп.

— Наденьте ему наручники. Руки оставьте спереди, тогда он сможет спать на спине,— сказал Такаки.

— Если уступать понемногу, в конце концов ничего не останется. Кончится все как сон Боя: как будто ничего и не было,— сказал Тамакити.

— Он прав,— сказал Коротыш, но послушно протянул руки.

— Повали его на пол,— сказал Такаки.

— Не надо. Я сам упаду под влиянием земного притяжения,— сказал Коротыш, но тут кто-то пнул его ногой, и он, проехав головой по обшитой деревом стене, отлетел в угол комнаты.

— Не делай глупостей, Тамакити! — приказал Такаки брезгливо.— Запрем дом снаружи. Вы с Дзином будете еще, наверно, спать? У дверей поставим часового, если понадобится, сможете выйти. Пока с Коротышом говорить ни о чем не нужно — мы хотим сперва сами разобраться.

— Можете не волноваться. Даже представься мне такая возможность, я и сам никуда не уйду,— сказал Коротыш.

Через раскрытую на мгновение дверь Исана увидел поднимающийся над сочной зеленью кустов туман и понял, что близится рассвет. Он снова лег в постель.

— Тамакити здорово дерется. Он мне чуть все зубы не вышиб,— сказал Коротыш из тьмы.

— Но что все-таки случилось?.. Во что тебя втянули?

— Втянули? — повторил Коротыш, как попугай, но в голосе его звучало такое возбуждение, что Исана даже содрогнулся.— Как раз наоборот. Это я втянул в задуманное мною дело Союз свободных мореплавателей. Я заставил их идти напролом. И заставлю проскочить мимо последнего поворота — пути назад у них больше не будет. Благодаря мне Союз свободных мореплавателей превратится в настоящую боевую организацию.

— Что ты собирался сделать? — спросил Исана растерянно.

— Все, что нужно было сделать,— уже сделано. Теперь посмотрю, как они будут выпутываться. Сейчас все в панике и готовы бежать куда глаза глядят. А те, у кого неустойчивая психика, как, например, Тамакити, готовы прибегнуть к насилию. В общем, все они в панике и делают глупости. Всю ночь они допрашивали меня, но ничего не добились. И сейчас сидят с красными глазами и ругают себя за неумелый допрос. А заговорщик спокойно лежит себе и собирается поспать.

Коротыш с наслаждением потянулся. Исана осторожно спросил:

— Как это понять: «все, что нужно было сделать,— уже сделано»?

— Все сделано. Я, по-моему, говорил, что фотографировал военные учения? В чем, в чем, а в работе с фотокамерой у меня огромный опыт. Вот мне и удалось запечатлеть, как они, например, приставали на шхуне к берегу и взбирались на крутой утес или через кусты врывались сюда, на площадку, где строятся загородные дома...

— Наверно, Такаки и его товарищи должны были возражать против этого?

— Наоборот, они радовались, что их военные учения будут документально запечатлены, просто были вне себя от радости... Правда, они не думали, что я продам эти фотографии военных учений одному еженедельнику.

— Ты их действительно продал? — спросил растерянно Исана.

— Да. Я ведь раньше был фоторепортером этого еженедельника. Продал, конечно, на том условии, что не будет разглашено, где проводятся учения и кто в них участвует. Но редакция захотела убедиться, что это не инсценировка. Поэтому я разрешил им следовать за нами в машине в район учений, до развилки.

— А в самый последний момент струсил? Подумал, что тебя разоблачат — и тогда конец... Решил бежать к стоявшей у развилки машине, следившей за нами, и укатить с дружками в Токио?

— Нет, я не собирался бежать к машине у развилки. Где уж такому коротышке, как я, в полной темноте да еще через кусты добраться туда.

— Но они говорят, что ты хотел убежать и отбивался изо всех сил, когда тебя схватили.

— Совершенно верно. Да, не сделай я этого, не бывать всей заварухе! Именно так я и втянул в эту историю Союз свободных мореплавателей. Я решил бежать, а когда схватят — отбиваться. Им придется допрашивать меня, верно? Но, столкнувшись с моим сопротивлением, они, безусловно, прибегнут к насилию. А то дух насилия совсем испарился. Стоило им начать допрос — сразу распалились и перешли к насилию. Вот так они и проскочили последний поворот, и пути назад у них больше нет.

— Но...

— Но зачем все это, хотите вы сказать? Тогда я в свою очередь спрошу: как вы считаете, может Союз свободных мореплавателей с помощью псевдовоенных учений превратиться из скопища хулиганов в боевую организацию, имеющую собственное лицо?

— Не думаю. Да вряд ли и должен. Они останутся такими, как есть, пока не повзрослеют,— разве это само по себе не прекрасно? Зачем искусственно превращать их Союз в организацию, имеющую собственное лицо?

— **Для того, чтобы воплотилось в жизнь пророчество Коротыша!** — сказал Коротыш с комической высокопарностью.— Мое пророчество. Я все время сжимаюсь. Давление на внутренние органы беспрерывно возрастает, они в конце концов не смогут функционировать, и я начну мучительно умирать. Тогда я получу возможность возвестить человечеству, что естественный путь от рождения к смерти нарушен, пошел вспять. **Это будет пророчество человека, в муках превратившегося в Коротыша.** Разве тем самым не сбудется пророчество? Но чтобы оно сбылось до конца, потребуется еще очень много времени. И я почувствовал, что нужно торопиться. Я должен сделать это, пока Союз свободных мореплавателей не развалился. **Потому что именно юнцы из Союза свободных мореплавателей могут возвестить об исполнении моего пророчества.** Я подумал тогда, что, воспылав ко мне ненавистью, они забьют меня до смерти и собственноручно осуществят пророчество Коротыша!

— Забьют до смерти? Нет, Свободные мореплаватели этого наверняка не сделают. Даже при всей жестокости Тамакити,— сказал Исана.

— Правильно, если речь идет о вчерашнем Союзе свободных мореплавателей. Но теперь он изменился. Взойдет солнце, снова начнется допрос, и самые молодые из них потребуют моей смерти. И тогда пророчество Коротыша сбудется, а Союз свободных мореплавателей превратится в настоящую боевую организацию, которую не уничтожить даже властям, какие бы удары они на нее ни обрушили. Все действия подростков, замаранных моей кровью, будут возвещать: пророчество Коротыша сбылось.

Исана собрался было возразить ему, но вдруг услышал жалобный плач человека, отчаявшегося убедить кого бы то ни было своими доводами.

— Дзин плачет,— сказал Коротыш, голос его звучал печально и уныло.— Что с ним?

— Дзин, не нужно плакать... Дзин, Дзин...

— Ему грустно, наверно, вот и плачет? Он устал, хочет спать, а мы тут затеяли никчемную болтовню.

Действительно ли никчемна эта болтовня? — подумал Исана, касаясь пальцами горячего лба Дзина, тот всхлипнул еще разок и затих. Исана понял, что Коротыш чудовищно предал Свободных мореплавателей и замыслил новое, еще более чудовищное предательство. Но в конце концов Исана снова забылся беспокойным сном — что еще ему, собственно, оставалось?

Глава 13

Суд над Коротышом

Издали доносились крики подростков. В комнате стало жарко. Исана вспотел, хотя и не был укрыт одеялом. Тело его покрылось потом не только от жары, был еще один, другой источник тепла. Исана непроизвольно вытянул перед собой руку. Ее тотчас оттолкнула маленькая горячая ладонь. Дзин заболел — электрическим разрядом промелькнуло в мозгу Исана, и он мгновенно проснулся. Дзин отвергал слова и прикосновения отца, только когда испытывал физические страдания.

— Дзин, тебе жарко? Тебе больно? Дзин, Дзин, ты заболел? — страдальчески шептал Исана.

Дзин молчал. Но чувствовалось, что ребенок не спит и уже давно борется в одиночестве со своим недомоганием. Коротыш, который, конечно, проснулся раньше Исана и только ждал подходящего случая, чтобы заговорить, заявил спокойно, хотя язык его не слушался, будто во рту он держал пинг-понговый шарик:

— Почему вы не зажжете свет? На улице давно уже день, и светомаскировка бессмысленна.

Нажав на выключатель, Исана вернулся к закутанному в одеяло кокону — лицо Дзина с закрытыми глазами было пунцовым, как стручок перца, потные волосы прилипли к голове. Коротыш тоже потряс Исана своим необычным видом. Голова его вспухла и, казалось, росла прямо из плеч...

— Он заболел. У него высокая температура.

— В Союзе свободных мореплавателей есть начинающий врач. Еще когда заболел Бой, мы поняли, что без врача нам не обойтись, и вовлекли его в Союз. Надо показать ему Дзина.

— Тебе самому нужна помощь,— сказал Исана.

— Мне это уже ни к чему,— решительно отрезал Коротыш.

Исана попытался телепатически передать сыну, что быстро вернется, но Дзин, тихо застонав, открыл глаза, повел ими из-под опухших век и, не узнавая никого вокруг, закрыл снова.

— Я должен немедленно поговорить с Такаки. Откройте! — взволнованно крикнул Исана, рассчитывая на помощь в постигшей его беде. Выйдя на яркий, ослепивший его свет, он покачнулся, теряя равновесие. Ухватился за какой-то твердый предмет, прищурился и увидел Тамакити, который, подняв ногу на ступеньку, выставил вперед ствол винтовки.

— Думали, выстрелю, и закрыли глаза? — насмешливо спросил Тамакити, упрямо держась прежнего тона в разговоре с Исана.

Исана не оставалось ничего иного, как молча спуститься с веранды. Посмотрев на возвышавшийся впереди за кустами покрытый лавой склон, он снова увидел вчерашний персик. И, не удержавшись, воззвал про себя к душе персика: **Сделай так, чтобы у ребенка спал жар.** Следуя за Тамакити, Исана шел по той же тропинке, по которой плелся вчера ночью; они спустились по лестнице, выдолбленной в лаве и укрепленной досками. Потом направились к площадке, достаточно большой, чтобы на ней мог развернуться мощный грузовик. Исана сразу бросилась в глаза стена из вулканических ядер — в обхват каждое,— окружавшая площадку и лишь с запада оставлявшая широкую, точно лощина, дорогу. От багрово-черных вулканических ядер поднимался пар.

— Дождь прошел. И теперь с согретых солнцем камней испаряется влага,— сказал Тамакити.

На холме у северного края площадки, точно птичье гнездо, прилепился домик, где Исана провел ночь. Обрывавшийся к морю южный склон порос кустарником и деревьями, на восточном — стояло строение барачного типа.

— Такаки, он говорит, что у него к тебе дело,— позвал Тамакити, быстрым шагом миновав площадку и, как был в ботинках, переступив порог барака. Едва поспевая за ним, Исана вошел и увидел Такаки, сидевшего за столом в комнате, устланной циновками. Исана тоже окликнул его, и когда Такаки повернулся к нему, разделявшая барак деревянная перегородка вдруг раздвинулась рывком и показалась кухня, оттуда выглянула Инаго в спортивной майке и крикнула:

— Почему не взяли с собой Дзина?! Он еще спит?

— Заболел. Не могу понять, что с ним, он весь горит,— сказал Исана.

— Я приведу сейчас Доктора. Он с группой на учениях.

— Нет, ты, Инаго, продолжай готовить еду.— Лежавший рядом подросток поднялся.— Я сам схожу за Доктором.

— Доктор — это корабельный врач Союза свободных мореплавателей. Во всех болезнях разбирается. Он учился на медицинском факультете,— Инаго старалась успокоить Исана.— Может, поедите чего-нибудь, пока он придет?

— Нет уж, поем вместе с Дзином.

— Я сама покормлю его, когда понесу еду Коротышу.

— Мне бы хотелось вам кое-что показать,— сказал Такаки.— В вещах Коротыша были вырезки из газет и его работы. Я их видел раньше. Что вы о них думаете?

— Я ничего не слышал об этих фотографиях. Покажи-ка.— Тамакити, опередив Исана, проворно схватил большой конверт из плотной бумаги.

— Осторожно. Все-таки это его работы,— сказал Такаки.

Инаго протянула Исана миску с едой, и в нос ему ударил запах свинины и лука; он взял было лежавшие на миске палочки, но аппетита не было.

— Я бы хотел узнать ваше мнение об этих фотографиях.— Такаки разложил на циновке снимки, и Исана поставил миску с едой на пол у стены.

На первой фотографии около необычного низкого умывальника в туалетной комнате, огромной, как общественная баня, толпились дети в пижамах. Но они не умывались, а просто висели, вцепившись руками в умывальник, или стояли, держась за него. На первом плане стоял ребенок, выглядевший старше остальных. Он оперся подбородком об умывальник и, отталкиваясь плоскими, как весла, коленями, пытался подтянуться и влезть на него... Вцепившиеся в умывальник длинные худые руки были явно бессильны. Еще три фотографии, запечатлевшие три момента из жизни одного и того же мальчика, создавали впечатление ретроспекции. Вот мальчик, он совсем еще мал, стоит, опираясь на костыли. На второй — он, только уже подросший, едет в кресле-каталке в школу. Движение спиц на фото напоминало брызги. И третья — здесь мальчик выглядел маленьким старичком, он был уже не в состоянии двигаться и лежал на кровати, укрытый простыней.

— За эту серию фотографий Коротыш получил премию Ассоциации фоторепортеров,— сказал Такаки.— Они сняты в клинике, где лежат дети с атрофией мышц. Он назвал ее «Усыхающие дети». Посмотрев эти фотографии, я подумал, что Коротыш вовсе не сжимается, как утверждает, а просто сумасшедший — у него мания, будто он сжимается.

— И теперь, чтобы снова получить премию Ассоциации фоторепортеров, он задумал серию фотографий про нас и выдумал свою жалостливую историю. Вот сволочь! — воскликнул Тамакити.

— Дать добавки? — спросила Инаго, выглянув из кухни.

— Исана не хочет есть твое варево, Инаго. Видишь, даже не притронулся,— в тон ей сказал Тамакити.

— Значит, Дзин и вовсе не станет это есть,— расстроилась Инаго.

— Нет-нет, просто слишком горячо, я ждал, пока остынет,— оправдывался Исана.

Не успел он приняться за еду, как вбежал юноша, впустив в комнату клубы пара, поднимавшиеся от вулканических ядер. Ему было чуть больше двадцати лет. На нем была военная полевая форма, которую можно купить на распродажах, устраиваемых американской армией, или сшитая по ее образцу из маскировочной ткани, и пилотка. В руках он держал полевую аптечку, тоже, видимо, приобретенную на одной из таких распродаж.

— Такаки, ты звал меня? — крикнул он из прихожей, прерывисто дыша, излучая бодрость и здоровье.— Дай только плеснуть водички на голову.

— Здесь сейчас ребенок,— объяснила Инаго Доктору.— Все Свободные мореплаватели очень его любят. Говорить он не очень-то мастер, но слух у него божественный...

Доктор вернулся в барак, вытирая голову полотенцем.

— Температура есть? Кашляет? Рвало? — спросил Доктор.

— Нет, только жар,— ответил Исана, подозревая, что перед ним дилетант.

— Если это обычная простуда, то в такое время года ничего страшного в ней нет,— сказал Доктор.

— Может, рассказать, чем болел Дзин раньше? — вмешалась Инаго.— Вскоре после рождения с ним случилась ужасная история.

— Что бы вы мне ни рассказывали, прежде всего, нужно осмотреть ребенка и тогда уж поставить диагноз.

— Не знаю, будет ли есть Дзин, но я все равно отнесу ему еду. И прихвачу холодной воды и кипятку. Может, еще что понадобится?

— По-моему, у нас должен быть консервированный суп,— сказал Доктор.— Мы, правда, ведем строгий контроль за расходованием консервов, но ведь на нынешних учениях этот случай особый, верно?

— Пусть особый, разве из-за этого мы должны нарушать правила, которые сами установили? — прервал его Тамакити.— В особых случаях нами предусмотрено общее обсуждение.

— Инаго может использовать консервы по своему усмотрению,— сказал Такаки.

— Если так, можно, значит, нарушать все, что угодно. Понимал это один лишь Коротыш. И докатился до того, что стал нашим врагом...

— Тамакити, приведи-ка сюда своего врага. А твоя бессмысленная грубость ни к чему. Доктор пока осмотрит Дзина, а ты возвращайся с Коротышом.

— Пусть Исана захватит с собой холодной воды и кипятку,— засуетилась Инаго, выполняя указания Такаки.

Исана с ведрами в руках и Доктор с полевой аптечкой покинули барак. Тамакити с еще одним подростком уже пересекли площадку и теперь взбегали вверх, поднимая черную пыль. Идя вслед за ними по лестнице, на которой не улеглась еще пыль, Исана увидел за стеной из вулканических ядер огромную дзелькву. На фоне моря, отражавшего солнечные лучи и блестевшего как зеркало, дзелькква, широко раскинувшая свои могучие черные ветви и закрывавшая ими яркое небо, казалась одинокой, но на самом деле из того же корня рос еще

один ствол, может, немного потоньше первого, однако не уступавший ему в высоте и еще шире раскинувший свои ветви. Душа дзельквы невозмутимым голосом охладила горящую душу Исана: **Спокойно, спокойно!** Тамакити с напарником, толкая Коротыша в спину, вели его вниз.

— Не слишком ли, Тамакити? Может, лучше помочь человеку, у него ведь лицо как набитый мешок? — возмутился Доктор.

Израненное, в кровоподтеках и шрамах лицо Коротыша при ярком свете являло страшное зрелище. Но прежде чем Тамакити успел ответить, Коротыш, глянув на Доктора сквозь щелочки заплывших глаз, как через бамбуковые шторы, крикнул:

— Чем помогать мне живому, лучше проведи как следует судебно-медицинскую экспертизу, когда меня казнят. А сумеешь, сделай и вскрытие!

Коротыш спокойно, как на прогулке, проследовал мимо опешившего Доктора. Когда они молча вошли в дом, Доктор подсунул под дверь, чтоб не закрылась, неизвестно когда подобранный им кусок лавы, и в комнату проник свет. Он открыл и окно, обращенное к косогору. Дзин, грустный, лежал на боку.

— Дзин, Дзин,— позвал Исана, но горящее лицо ребенка было неподвижным. Лишь чуть дрогнули закрытые веки.

— Дзин, хочешь воды? — спросил Доктор.

Слово «вода» произвело поразительный эффект. Ребенок приоткрыл ничего не видящие глаза и, тяжело дыша, выпятил нижнюю губу. Зачерпнув металлическим ковшиком воды, такой холодной, что ведро даже запотело, Исана приподнял Дзина и поднес ковшик к его губам.

Вытянув их, точно бабочка хоботок, Дзин, тяжело дыша, стал жадно пить и выпил ковшик до дна. Обнимая обессилевшего сына, Исана физически ощущал, как вода охлаждает разгоряченное тельце ребенка. Исана поднес еще один ковшик к влажным губам Дзина, но тот отстранился, наклонив голову к плечу.

— У ребенка есть чувство меры,— сказал Доктор.

Он раздел Дзина.

— О, на животе сыпь! — воскликнул Доктор.— Вас ночью не кусали насекомые?

— Нет, кажется,— ответил Исана, разглядывая сыпь на животе тяжело дышавшего сына.

— Дзин болел ветрянкой?

— А что такое ветрянка? Я не знаю, что это за болезнь...

— Значит, ветрянкой не болел. Не может быть, чтобы такой заботливый отец, как вы, не запомнил, если ребенок болел ветрянкой,— сказал Доктор.— Пусть для вас не будет неожиданностью. Завтра все его тело покроется сыпью. С головы до ног, и даже во рту будет сыпь.

— Болезнь опасная?..

— Обычно нет. В редких случаях дает осложнение — воспаление мозга.

Доктор был слегка возбужден тем, что ему удалось собственными силами поставить диагноз. Жар его возбуждения, передавшись Исана, умерил беспокойство.

— Когда появится свежая сыпь, нужно смазать кожу успокоительной мазью. Сейчас я протру его тело, вымою руки и обстригу ногти.

Доктор действовал ловко и умело. Ясно, что он получил основательную подготовку.

— Может быть, нужны уколы или какое-нибудь лекарство? — спросил Исана.

— Нет, от ветрянки, насколько мне известно, никаких уколов и лекарств нет. Самое лучшее — дать болезни протекать естественно. Нужно ждать — сперва появления сыпи, а потом — пока она сойдет.

— Но ведь ребенок будет ужасно страдать?

— Разумеется,— откровенно сказал Доктор.

— А можно протирать тело, когда такой жар? — встревоженно спросила Инаго, она принесла котелок с супом.— Что с ним? Что у тебя болит, Дзин?

Дзин с трудом приоткрыл глаза, услышав ее голос. И Исана снова привиделось, будто сам он уже умер, а все происходящее — это отражение в его сознании.

— Похоже на ветрянку. Уже и сыпь вроде появилась,— сказал Доктор.

— Не бойся, это не страшная сыпь, Дзин,— с явным облегчением сказала Инаго, устроившись возле него на коленях.

Когда Доктор закончил обтирание, Инаго поспешно укутала ребенка, Исана увидел прямо перед собой ее круглый зад, выглянувший из-под короткой юбки. Трусики, прозрачные от бесчисленных стирок, почти ничего не скрывали.

— Инаго, чего оголилась, хочешь нас обольстить? — спросил Доктор.

Исана оторопел. Но Инаго и не подумала изменить позу, прильнув к тельцу Дзина, она лишь повернула голову и ответила серьезно и печально:

— Подумаешь, смотрите сколько влезет! Я так волнуюсь за Дзина! Хотя мне не хочется, чтоб за мной подглядывали. И чтобы смеялись, тоже не хочется.

— Да, это я некстати, ты уж не сердись,— смутился Доктор и, немного помолчав, добавил: — Мы должны идти судить Коротыша, последи, чтобы Дзин не расчесывал сыпь. Она будет все время появляться.

— Посидите с ним,— извиняющимся тоном попросил Исана вставая.

Спускаясь по вырубленным в лаве и укрепленным досками ступеням, Исана посмотрел на двустволую дзелькву, высившуюся на западе на фоне моря, и обратился про себя к душам деревьев: **Спасибо, спасибо, что сын заболел лишь безобидной ветрянкой.** С площадки, куда они спускались, доносился гомон, но никого не было видно. Все сидели в бараке, ожидая начала суда, двери были распахнуты. Члены команды ждали, когда придут специалист по словам и Доктор Союза свободных мореплавателей, чтобы принять участие в суде над Коротышом.

Сам Коротыш сидел посреди комнаты на возвышении, положив на колени руки в наручниках и чуть запрокинув голову, чтобы сквозь вспухшие веки видеть происходящее вокруг. Он выглядел бодро, и по сравнению с ним обветренное лицо Такаки, сидевшего насупясь в глубине комнаты, казалось еще мрачнее, будто именно он был обвиняемым. В противоположность ему Тамакити и Красномордый, расположившиеся у самой двери, так что Коротыш загораживал их от Такаки, явно ощущали себя обвинителями. Винтовка, которую принес Тамакити, торчала между колен Боя, выполнявшего роль судебного стражника, если возвышение, где сидел Коротыш, можно было назвать скамьей подсудимых. Остальные подростки, человек десять, сидели лицом к обвиняемому на циновках, расстеленных по дощатому полу.

— Вы не согласились бы сесть рядом со мной и вести судебный протокол? Боюсь, без секретаря Коротыш не будет говорить,— позвал Такаки Исана, который вместе с Доктором направился в глубь барака.

— Если я ему еще разок врежу, сразу перестанет требовать протокола,— раздраженно вмешался Тамакити.

— Нужен не просто протокол, а подробнейшая запись всего, что я буду говорить,— сказал Коротыш, игнорируя слова Тамакити.— Прошу вас. Если вы не запишете все самым подробным образом, они не поймут, что я хотел сделать, как не поймут и того, что сделали сами. Очень вас прошу. Когда Бой чуть не убил вас, помог вам не кто иной, как я, ведь правда? А Тамакити, помните, подстрекал Боя.

Он хотел продолжать, но Тамакити, привстав на колени, размахнулся и ударил его левой рукой по горлу. Звякнув наручниками, Коротыш схватился руками за горло. Со свистом вобрав в себя воздух, он продолжал:

— Исана, я прошу вас.

Поведение Тамакити, да и всех остальных, молча сидевших на этом суде, казалось Исана показным и неестественным. Если он не согласится выступить в качестве секретаря, они устроят еще более жестокое и отвратительное представление. Он сел рядом с Такаки, где были уже приготовлены бумага и шариковая ручка.

— Итак, начнем,— сказал Такаки уныло, нарочито демонстрируя, как ему надоела пустая перепалка. После возбужденных слов Коротыша его спокойная интонация вызвала смех. Оглядевшись вокруг, Исана увидел среди гогочущих подростков солдата сил самообороны. Он сидел в стороне от других, вытянув ноги — рядом с ним никто устроиться уже не мог. Сидел развалившись, как сторонний наблюдатель, но его военная выправка сразу бросалась в глаза и заставляла почувствовать, насколько сильнее он нетренированных подростков из Союза свободных мореплавателей.

— Начинаем судебное заседание в связи с изменой и предательством Коротыша, который сфотографировал военные учения Союза свободных мореплавателей и продал снимки еженедельнику,— сказал Красномордый и, ожидая взрыва смеха, заранее покраснел; но смеха не последовало.— Однако,— продолжал он,— сначала, может быть, Такаки подробно изложит, в чем преступление Коротыша?

— Разве это не я должен сделать? — перебил его Тамакити.— Я — обвинитель. По-моему, порядок ведения суда именно такой?

— А не должны ли вы сначала спросить, признаю ли я себя виновным? — бросил Коротыш, и по комнате снова прокатился смех.— В детективных романах начинают с предъявления обвинения: Коротыш, признаешь ли ты себя виновным?

— Хорошо, я спрошу,— сказал Такаки деловито и решительно.— Коротыш, признаешь ли ты себя виновным?

— Признаю!

Когда Коротыш прокричал это своим писклявым голосом, раздался новый взрыв смеха. Бывший солдат тоже засмеялся — несколько снисходительно, как зритель, присутствующий на спектакле.

— Солдат, кажется, чувствует себя посторонним,— тихо сказал Исана, наклоняясь к Такаки; тот, скривив свое загорелое, словно обтянутое промасленной бумагой лицо, ждал, когда прекратится смех.

— Он считает себя независимым военным советником. Его дело — научить нас ползать по-пластунски и обращаться с винтовкой и автоматом,— тихо ответил Такаки, постукивая красным карандашом по конверту с вещественными доказательствами — фотографиями Коротыша.— Мнит, будто он не чета членам Союза свободных мореплавателей. Не знаю уж, на каком основании он причисляет себя к элите. Он-то уверен, что в его лице мы получили прекрасного наставника.

— Однако дорога назад, в казарму, пожалуй, ему закрыта. Если

у него нет увольнительной, разумеется. Поступок его равносилен дезертирству.

— Такие случаи в силах самообороны не редкость. Солдат останется здесь, пока игра его интересует, а когда надоест, преспокойно нарушит наш договор и вернется в казарму.

— Но вряд ли он думает, будто винтовки, обращению с которыми он вас обучает, добыты законно?

— Он еще не видел у нас ни одного боевого патрона,— сказал Такаки.— Ему сказано, что у американцев можно легко достать винтовки, списанные во Вьетнаме, и мы их достали, починили и используем для военной игры. Мы сказали ему это, и никаких сомнений у него не возникло.

— Я признал себя виновным и хочу объяснить почему,— серьезно потребовал Коротыш.

— Зачем? Ты виновен, ты признал это, и нам больше ничего не нужно, верно? — спросил Тамакити, обращаясь к товарищам.

— Верно. Чего его слушать,— сказал Бой и несколько раз стукнул прикладом об пол.— Заткните ему глотку, заткните глотку!

— Ах, так? Ты, Тамакити, обвинитель? Тогда скажи, на каком основании я признан виновным! И представь доказательства,— бросил вызов Коротыш.

— Ты...— гневно начал Тамакити, но, опасаясь ловушки Коротыша, сдержался и продолжал уже с меньшей горячностью: — Ты нарушил устав Союза свободных мореплавателей. В своих подлых личных целях, из-за своего грязного честолюбия ты сфотографировал учения Союза свободных мореплавателей и продал фотографии своему поганому еженедельнику. Вот в чем ты виновен!

— Только в этом?

— А тебе мало? Может, ты еще и своровал чего-нибудь? — спросил Тамакити.

Слушатели или, вернее, присяжные реагировали так, будто их вдруг пощекотали. Но Коротыш, не обращая внимания на смех и издевки, перешел в наступление.

— И на этом основании я признан виновным? — закричал он писклявым голосом.

— Да. Ты же сам признал свою вину,— сказал Тамакити, возводя укрепления на случай неизвестно откуда грозящей контратаки.

— Обвинение должно представить доказательства моей вины! Мое признание еще не может служить доказательством! Может, я все выдумал. Ты говоришь, я сам признал свою вину и, значит, виновен: но чтобы выставить себя виновным, чего не наболтаешь.

— Нет уж, мы тебя здорово измолотили и вырвали у тебя правду.

— Но почему ты уверен, что это правда? Признание, вырванное у меня под пыткой? Обвинитель публично заявляет, что подверг меня пытке и силой заставил признаться, и сам предъявляет подобное признание в качестве доказательства — да разве это суд? Вот уж не знал, что бывают такие суды.

— Не бей! — Такаки резко одернул Тамакити, увидев, что тот готов броситься на Коротыша.

— Ты говоришь об уставе Союза свободных мореплавателей, но разве такой устав существует? А если и существует, где в нем статья, запрещающая знакомить посторонних с фотографиями членов Союза свободных мореплавателей? — спросил Коротыш, обращаясь не столько к Тамакити, сколько ко всем подросткам.— Впрочем, это не столь уж важно. Важнее другое, своим обвинением Тамакити сводит на нет значение сегодняшнего суда. Если я виновен лишь в том, в чем меня обвиняет Тамакити, то приговор, который мне вынесет Союз свобод-

ных мореплавателей за передачу нескольких фотографий еженедельнику, может быть только один — изгнание из Союза. Я уж не говорю о том, что меня еще и избили. Если я побегу в полицию Идзу, ничего страшного вам не грозит — вы моментально уйдете на яхте в море и утопите оружие и боеприпасы, так что у полиции не будет никаких улик против Свободных мореплавателей. Все сведется к тому, что избили фоторепортера, снявшего военную игру каких-то хулиганов. Объективно это будет выглядеть именно так, правда? Полиция может привлечь вас к ответственности только за угон автомашин. Но сможет ли она это доказать? Что же касается идейной подоплеки деятельности Союза, то никто не сможет доказать его связей с политическими группировками — ни с ультраправыми, ни с ультралевыми! Что это значит? А вот что: Союз свободных мореплавателей существует сам по себе, не совершая ничего предосудительного, занимаясь невинной игрой, о которой теперь оповещена полиция. Если же вы хотите, чтобы полиции стало известно кое-что другое, воспользуйтесь сегодняшним судом и сами провалите свой Союз. Этого вы хотите?

Коротыш одержал победу. Побледневший Тамакити повернулся к Красномордому, но тот потупился и отвел глаза. Царившее в комнате оживление увяло. С видом победителя Коротыш заглянул в записки Исана, чтоб убедиться, насколько тщательно ведется протокол. Потом, чеканя слова, он повторил подросткам многое из сказанного им прежде Исана:

— Я — Коротыш! И независимо от того, буду я членом Союза свободных мореплавателей или нет, я сжимаюсь, сжимаюсь и сжимаюсь; недалек тот день, когда мой скелет и мои внутренности будут не в состоянии выдержать давление, которому они подвергаются, и я умру. Если использовать ядерную терминологию, произойдет взрыв — имплоужен. Я умру от взрыва, обращенного внутрь. И в тот самый день я окажусь пророком атомного века! Я первым оповещу мир о том, что человечество начало движение вспять и в теле каждого человека появились гены, направляющие его развитие и рост в обратную сторону. У меня есть целая серия фотографий, показывающих, как я сжимаюсь, с их помощью я обращусь к средствам массовой информации всего мира. Только так я смогу выполнить свою миссию перед человечеством! У меня нет причин цепляться за Союз свободных мореплавателей. Вы спросите, почему на этом суде я настаиваю на своей виновности? Да потому, что я хочу в недрах Союза возвестить, к чему приведет сжатие моего тела, и поведать об этом через апостолов, которые будут передавать из уст в уста мое пророчество. Я хочу, чтобы Союз свободных мореплавателей использовал мое тело — внутреннее давление в котором беспрерывно растет — как детонатор ядерного взрыва! Чтобы, когда надо мной, виновным, свершится приговор, сквозь пламя и грохот вывести на орбиту ракету Союза свободных мореплавателей, то есть вас!

Коротыш эффектно умолк, но ответом ему было лишь неловкое молчание. Тут, видимо, он и почувствовал, что его никто не понял. Он сверкнул глазами из-под опухших век и облизнул бледным языком вспухшие, в запекшейся крови губы. Это странное, настороженное молчание точно парализовало и Коротыша и подростков. Потом Такаки все тем же сонным голосом сказал:

— Ты, Коротышка, все время повторяешь: вина, приговор, вина. Ладно, но каким должен быть приговор? Ты полагаешь, если мы даже признаем тебя виновным, наказание сведется к тому, что мы изобьем тебя и вышвырнем вон, не так ли? И даже если ты после этого побежишь в полицию, никакие неприятности нам не грозят; это — твои слова. Тогда объясни, каким образом Союз свободных мореплавателей

произведет твой ядерный взрыв и вознесется ввысь, как ракета? Как? Объясни нам.

Атмосфера в комнате опять стала легкой и непринужденной. И хотя кое-что оставалось еще неясным, сети красноречия, опутавшие было подростков, стали расползаться, и требовалось уже совсем немногое, чтобы вновь зазвучали насмешки над Коротышом. Но он не упустил случая приостановить подобное развитие событий:

— В тот день, когда у Свободных мореплавателей кончились боеприпасы, в сумках для фотопринадлежностей я привез динамит из нашего оружейного склада. По дороге в Токио я припрятал часть динамита в камере хранения на станции Атами, где я обедал. Думаю, этого достаточно и объяснений больше не требуется? Если Свободные мореплаватели изобьют меня и вышвырнут вон, я возьму динамит и совершу нападение на банк в Атами, потом сделаю вид, будто нападение провалилось, и взорву себя. Представляете, как безумно обрадуются этой новости в еженедельнике, которому я продал фотографии. Они немедленно опубликуют все фотографии военных учений. В этом случае японская полиция сразу же мобилизует все свои средства — научные и политические,— чтобы состряпать из вас опасную для общества вооруженную организацию. Не верите? Мне-то что, я, Коротыш, взорвусь. Без мук и страданий — что может быть лучше?

Этой своей речью он не только вернул утраченные позиции, но и перетянул на свою сторону подростков, сидевших в комнате. Даже бывший солдат, который до этого с глупым самодовольством смотрел на происходящее, не скрывая любопытства, прислушивался к его словам.

— На этом суде я старался убедить вас в своей виновности. Зачем, как вы думаете? Чтобы заставить казнить меня,— надменно заявил Коротыш, чутко уловив нерешительность аудитории.— Вот почему я...

— Все ясно, Коротышка,— перебил его Такаки.— У нас сейчас идет суд, не все же высказываться одному обвиняемому? Существует еще перекрестный допрос, мы должны допросить тебя. Тамакити и Красномордый представляют обвинение, я — защиту...

— Ничьей защиты мне ие нужно! — подскочил Коротыш.

— В таком случае это будет перекрестный допрос с тремя обвинителями. Отвечай, Коротышка,— сказал Такаки и поднял голову, раньше он все время сидел понурясь.— На самом ли деле ты — Коротыш и у тебя физически сокращается тело? Или ты, как бы это сказать, Коротыш лишь психически и вообразил, будто тело твое сжимается?

— Ответ на такой вопрос однозначен,— сказал, паясничая, Коротыш.— Если я действительно сокращаюсь физически, то отвечу: да! Не так ли? Если же я больной, одержимый психической манией, то без колебаний скажу: я вовсе не сумасшедший, и я сокращаюсь физически; то есть снова отвечу: да! Верно?

— Тогда я поставлю вопрос иначе, Коротышка. В чем истинная причина, сделавшая тебя физическим или психическим коротышкой? Мне кажется, ты до сих пор об этом ничего не сказал.

— Конкретная причина, говоришь? Уж не значит ли это, что будь такая причина и у вас, Союз свободных мореплавателей набирался бы из одних коротышек?

На этот раз даже Бой хмыкнул в тон Тамакити, а Красномордый покраснел до слез. Подростки же, чувствуя, что Такаки совершил промах, сидели молча, затаив дыхание.

— Я стал Коротышом потому, что в моем организме появились

гены сокращения. Именно в том, что я — Коротыш, и состоит пророчество будущего, ожидающего все человечество!

Такаки вынул из конверта, по которому он до сих пор постукивал красным карандашом, фотографии детей, больных атрофией мышц, и бросил их Коротышу. Тот с видом победителя, сощурясь, посмотрел на фотографии.

— Я, Коротышка, и твою «речь по случаю получения премии» тоже вырезал. Прочти ему, Красномордый.

— «Наиболее сильным впечатлением было то, что для детей в этой больнице время течет в обратном направлении,— читал Красномордый тонким дрожащим голосом.— Мне кажется, я могу утверждать это потому, что каждый новый день мучений больных детей приносит в их мышцы нечто противоположное тому, что появляется в мышцах обычных детей по мере их роста. Три года назад, когда я начал их фотографировать, они могли сами ходить из дому на процедуры, теперь, чтобы добраться до лечебницы, они должны сесть в каталку, в будущем году они, наверно, не смогут без посторонней помощи встать с постели. Современная медицина не в силах остановить это обратное течение времени в организме детей. Герой одной юмористической телевизионной передачи молил: время, остановись! Не в этих ли словах заключены все помыслы несчастных детей? Множество больных детей взывает: время, остановись!..»

— Достаточно, Красномордый,— сказал Такаки.— Эти слова «время, остановись!» очень подходят к твоему писклявому голосу, Коротышка. Ты что, и на церемонии вручения премии тоже изобразил на своем лице кротость и скорбь и пропищал: «Время, остановись!»?

Слова Такаки были полны ненависти. Подростки слушали его затаив дыхание. Коротыш же, казалось, погрузился в свои мысли и ничего не видел вокруг.

— Вот почему я хочу, Коротыш, снова вернуться к тому вопросу, который ты высмеял как логическую бессмыслицу. Возможно, он был сформулирован недостаточно четко. Но его можно задать и по-другому,— возвысил голос Такаки.— Не правда ли, ты не сжимаешься ни физически, ни психически, просто ты — репортер и, прикрываясь этой выдумкой, пробрался к нам, чтобы заснять жизнь Союза свободных мореплавателей? Вот как я хочу поставить вопрос... Ты со злым умыслом фотографировал нас и продал снимки еженедельнику, и если теперь Союз свободных мореплавателей не перейдет к действиям, твоим фотографиям — грош цена. Вот ты и решил нас спровоцировать, да?

— **Отвечай, Коротыш!** — ломающимся голосом закричал Тамакити. Эти же слова выкрикнул и Бой. Крики наполнили комнату.

— Отвечай! Отвечай! — вопили подростки. Бывший солдат тупо уставился на Коротыша. Вокруг бушевали крики. Даже Доктор кричал с возмущением:

— **Отвечай, Коротыш!**

Глава 14

Под Китовым деревом

Коротыш молча смотрел на фотографии, похожий на загнанную крысу, мечущуюся по огромной площади, не зная, куда бежать, где искать спасения. Возбужденные голоса подростков звучали все громче. Коротыш молчал, опустив голову. Такаки снова чертил красным карандашом на конверте из-под фотографий какую-то геометриче-

скую фигуру. Внешне он был спокоен, но по щекам, туго обтянутым кожей, расползался румянец.

— Сколько ты получил за фотографии в этом журнале? **Отвечай!..** Небось, не меньше, чем за фото голых девочек? **Отвечай!..**

— Наших криков никто не услышит? — спросил у Такаки Исана.

— Вокруг стоят часовые. Они просматривают весь район, кроме, конечно, прибрежных зарослей,— ответил Такаки.

Коротыш аккуратно сложил валявшиеся на циновке фотографии. В движениях его, хотя и скованных наручниками, чувствовалась профессиональная сноровка. Превозмогая боль в затекших коленях, он с трудом встал сразу на обе ноги. Весь вид его говорил об отчаянии.

— Я действительно делал эти фотографии и получил за них премию... Но совершенно забыл о них. И сам удивился, увидев их снова. Пытаюсь припомнить, не забыл ли уже я о них, как только начал сжиматься. Я и в самом деле потрясен, самому не верится, что можно вот так начисто забыть...

Тамакити вскочил и рукояткой альпинистского ножа ударил Коротыша по голове. Тот как подкошенный рухнул на колени, но сознания не потерял и устоял на коленях. Руки, скованные наручниками, висели плетьми. Но вдруг тело его вновь обрело силу, и, как поникшая трава, напившись воды, распрямляется, так и он встал — сначала на одну ногу, потом на другую. И без всякого страха, тяжело дыша, продолжал грустно и спокойно:

— Я и вправду забыл об этих фотографиях. И, увидев их, был потрясен сильнее всех вас. Возможно, я, когда сам стал сжиматься, совсем упустил из виду, что, кроме меня, существуют и дети, которые тоже сжимаются. Но что это значит? Почему я забыл о них, хотя был уверен, что и после меня среди людей будут все время появляться коротыши?.. Что означает этот факт?..

Он тяжело вздохнул, и между его вспухших посиневших век показались слезы.

— Но все равно я, Коротыш, виновен. Казните меня,— воззвал он плачущим голосом.

Атмосфера в комнате изменилась. Бывший солдат, хотя и не особенно тронутый стенаниями Коротыша, все же слегка расчувствовался и с туповатой прямотой спросил из-за спин молчавших подростков:

— А болезнь тех детей не инфекционная? Может, вы заразились, когда фотографировали их?

— Да разве такая болезнь может быть инфекционной? — возмутился Доктор.— Что ты мелешь? Из-за таких дураков, как ты, и появляется дискриминация. Тупица.

— Что, что, дискриминация? — переспросил бывший солдат, но Доктор пропустил его вопрос мимо ушей.

Подростки не питали особой симпатии к солдату, но насмехаться над ним не стали. Они, точно утратив дар речи, впились глазами в стоявшего на возвышении Коротыша.

— Нам мало, что ты признал себя виновным, нам нужно, чтобы ты раскаялся. Очень просто. Мы будем тебя бить и подсказывать нужные слова. Или ты сам желаешь плакать и вопить: простите, простите? — сказал Тамакити.

Ноги не слушались Коротыша, колени дрожали, но он поднялся сам, отказавшись от руки, протянутой Тамакити. Тот улыбнулся, чуть сморщив лицо.

— Я требовал раскаяния, а Коротышка ничего не ответил, что ж, врежьте ему, но только не до потери сознания,— сказал Тамакити Бою и еще двум подросткам, а сам выпачканной в крови ладонью на-

отмашь ударил Коротыша по лицу.— Пока не ответишь, я хоть сто раз буду требовать от тебя раскаяния и бить, бить! Врежьте ему, ребята, по тридцать три раза. Сотый вмажет Красномордый... Кайся, Коротышка! Говори: я пролез в Союз свободных мореплавателей, чтобы продать еженедельнику фотографии и нажиться, я хотел совратить молодых ребят. Вот что я за личность.

— Я признаю себя виновным. Но не в том, что ты говоришь. Ты просто хам! Сам и раскаивайся!

Не успели подростки, которым было поручено избивать Коротыша, размахнуться, как Тамакити снова ударил его по лицу.

— Кайся, Коротышка: я пролез в Союз свободных мореплавателей, чтобы продать еженедельнику фотографии и нажиться, я хотел совратить молодых ребят. Вот что я за личность.

Один из подростков ударил Коротыша, и тот, не открывая глаз, взмахнул скованными руками, стараясь сохранить равновесие. Чтобы не закричать от боли, он прикусил губу, всю в черных струпьях и свежих ранах.

— Кайся, Коротышка! Я пролез в Союз свободных мореплавателей, чтобы продать еженедельнику фотографии и нажиться, я хотел совратить молодых ребят...

Исана подумал, что, если Такаки уловит момент, когда чувство опустошенности, овладевшее собравшимися, дойдет до крайней точки, и скажет: прекратите, мне противно это,— суд над Коротышом окончится ничем. Действительно, в эту минуту Такаки, бросив взгляд на Исана, заговорил. Но заговорил как человек практичный, не позволяющий отвращению отвлекать себя от дела.

— Коротыш утверждает, что он сжимается, нужно проверить, верно ли это,— предложил он.— Суд поступит справедливо, если предоставит возможность телу Коротыша таким образом свидетельствовать в его пользу. Давайте поглядим на его сжимающееся тело.

— Верно,— живо откликнулся Тамакити.— Если тело у него сжимается — значит, ладони и ступни должны быть непомерно велики. Будет несправедливо, если мы сами не убедимся: да, он сжимается.

Все оживились. Даже Коротыш, обессилевший под градом ударов и думавший лишь о том, как бы устоять на ногах. Когда Бой стал раздевать его, он попытался помочь ему. Раздевать человека в наручниках было неудобно.

— Давай разрежем рубаху,— сказал Тамакити.

Тамакити, как хирург, оказывающий помощь при ожоге, альпинистским ножом разрезал рубаху Коротыша, от пота и крови прилипшую к его телу. Такаки опустил голову к конверту и внимательно разглядывал свой рисунок. Нагромождение геометрических фигур все больше напоминало могучий узловатый ствол с густой шапкой листвы. Скорее всего — Китовое дерево...

— Ты режиссер этого спектакля, Такаки,— шепнул ему Исана.— Но главную роль в нем играет Тамакити.

— А может быть, режиссер — Коротыш? Разве не он втянул меня в эту историю? Я ли не старался избежать ее? Посмотрите-ка, посмотрите.— Такаки сказал это угрюмо, хотя взгляд его указывал только на рубаху, брюки и нижнее белье. Поднять глаза на обнаженную жертву он не желал.— И главную роль исполняет тоже Коротыш. Причем с большим мастерством...

Коротыш стоял теперь, наклонившись вперед. Оживленный гомон подростков, когда перед ними предстал совершенно голый человек, стал спадать, и воцарилась тишина. Коротыш опустил плечи, ссутулился, выпятил живот и сложил на нем скованные наручниками руки. Казалось, он хочет скрыть под иссиня-черной кожей свои могучие

мышцы. Плечи, благодаря развитой мускулатуре, сильно выдавались вперед. Мышцы на боках, как две огромные ладони, охватывали тело. В них было что-то отталкивающее. Казалось, могучая мускулатура живет самостоятельной, независимой от тела жизнью.

Глядя на обнаженного Коротыша, Исана вдруг услыхал, как подсознательно обращается к душам деревьев: **Действительно, это тело, в котором под давлением мышц костяк сжимается и одновременно начинают отмирать сами мышцы. И только жалкие внутренности, не сопротивляясь, пытаются вырваться наружу.** Пока сознание Исана не стало противиться увиденному, его подсознание, поддерживаемое душами деревьев, уверовало в слова Коротыша и жаждало утвердиться в том, что **Коротыш действительно сжимается и, более того, дошел до самого предела сжатия, за которым лежит смерть...**

Тамакити повернулся к Бою.

— Ну-ка, осмотри его как следует,— сказал он, а сам носком ботинка, выпачканного в вулканическом пепле, ударил Коротыша в пах. Тот вздрогнул и повернулся к Тамакити, угрожающе вскинув голову, его вспухшие веки и губы были плотно сжаты.

— Может, воткнуть ему эту штуку, Тамакити? — спросил Бой, едва сдерживая смех, и вытащил из-за пояса заостренную на конце палку. Она была аккуратно обработана ножом, а рукоятка вырезана в виде рыбы.

— Это — подарок Боя на память о суде? Чтобы больше не плакать из-за того, что во сне уже дважды ничего не случилось! — шутливо поблагодарил Тамакити — так командующий благодарит своего гвардейца за отличную службу.

Бой рассмеялся шутке, смех его подхватили остальные подростки. Тамакити ткнул Коротыша заостренным концом палки в пах. Не все сразу поняли, что это — ложный удар. Продолжая свою игру, Тамакити медленно зашел Коротышу за спину и слегка пнул его коленом под зад. Захваченный врасплох, Коротыш шагнул вперед — раз, другой... Тамакити присел и с силой всадил ему палку пониже спины. Тот с воплем рухнул на дощатый пол. Не умолкая, Коротыш выгнулся колесом, как креветка. С конца палки закапала кровь...

Усилия Доктора остановить кровотечение были тщетны...

— Я ничего не могу сделать,— причитал Доктор.— Какой ужас, с этим я ничего не могу поделать.

— Может, все-таки удастся остановить кровь? — подбадривал его Исана, стараясь удержать извивающегося Коротыша.

— Все равно, я же не знаю, что у него там разворочено внутри... Ничего не поделаешь, нужно вызывать «скорую помощь» и везти в больницу.

— Не отвезти ли его на машине в больницу в Атами?! — крикнул кто-то.

— Нельзя. На нашей машине мы его так растрясем, что он и ста метров не проедет, умрет! — закричал в ответ Доктор.— Да и вообще это не годится... Коротыш не захочет, чтобы его лечили посторонние... Нет, это не годится...

В голосе Доктора слышалось отчаяние. По-прежнему бесстрастный Такаки все же встал, широко ступая, подошел к валявшемуся на полу Коротышу и стал разглядывать его. Потом пошел прямо к двери, властно бросив:

— Пусть кто-нибудь заменит Исана! Вы пойдете со мной.

Двое подростков подхватили Коротыша, и Исана отполз на коленях в сторону. Брюки его были выпачканы в крови, но чистить их было некогда. Он пошел вслед за Такаки к дзелькве, высившейся на фоне моря и стены, сложенной из вулканических ядер. Такаки — он ши-

роко шагал, стиснув губы и устремив в землю горящий взгляд,— вдруг повернулся к Исана. Они пошли рядом и молча дошли до пышущей жаром стены, потом повернули назад. В этот момент Такаки впервые посмотрел прямо в глаза Исана, но опять ничего не сказал. У входа в барак Такаки закричал:

— Коротыш сам настаивает, что виновен. Просил, чтобы его казнили. Есть возражения?

Подростки молчали. Никто не хотел говорить.

— Хорошо! — сказал Такаки.— Коротыш виновен. Казним его... Запомните: Коротыш получил тяжелое ранение, но произошел несчастный случай. Никто в этом не повинен. Пока каждый из вас свободен и ни в чем не замешан, верно? Вы просто очевидцы несчастного случая. Но, участвуя в казни, ответственности не избежит никто. Смерть Коротыша падет на головы всех. Те, кто не хочет участвовать в казни, могут уйти. Казнь я избрал такую: положим Коротыша у стены и каждый бросит в него камень. (Значит, тем самым способом, какой он еще ребенком видел больной во сне, подумал Исана. Он с детства смутно помнил, что в деревне у них людей казнили именно так. И должен был признать, что отныне сильнее прежнего поверил в существование Китового дерева Такаки.) Кто против, могут уйти. Но только сейчас. Тот, кто уйдет из Союза свободных мореплавателей после казни,— предатель. По-моему, это справедливо, вспомним идею, во имя которой Свободные мореплаватели казнят Коротыша. Он умрет ради сплочения нашей команды. Согласны? Тогда собирайте подходящие камни, по одному на каждого, и складывайте посредине площадки. Позовите часовых тоже. А вас я попрошу позвать Инаго.

Исана почувствовал на себе вопросительный взгляд побледневшего солдата, на полголовы возвышавшегося над остальными подростками. Но он думал, как бы побыстрее рассказать обо всем Инаго. Он сомневался лишь, стоит ли сообщать ей правду о том, что ему показалось странным и непоследовательным в поведении бывшего солдата. Не обращая внимания на солдата, Исана выскочил на площадку и, перепрыгивая через две ступеньки, побежал вверх по вырубленной в лаве лестнице.

— Дзин только что заснул,— подняв голову, сказала Инаго, лежавшая рядом с ребенком.— Он, бедняга, весь, с головы до ног, покрылся сыпью.

— И лицо? — точно во сне спросил Исана, с беспокойством подумав, что у него совсем вылетела из головы болезнь Дзина.

— Суд над Коротышом закончился?

— Закончился, но произошел несчастный случай... Ужасное несчастье...

— Коротышка покончил с собой? — быстро спросила Инаго.— Он всегда страдал от того, что сжимается, и вечно искал случая покончить с собой.

— ...Нет, не умер еще. Ему, видно, поранили внутренности. Доктор говорит, что бессилен помочь ему, а сам Коротыш не хочет в больницу. Но если оставить его так, он умрет в мучениях. Поэтому Такаки предложил казнить Коротыша, тот и сам на этом настаивал. Никто не высказался против.

— Коротышка и вправду хотел покончить с собой. И Такаки пытается ему помочь.

Ее спокойный, уверенный тон поразил Исана. Но широко раскрытые от страха, горящие карие глаза Инаго были полны слез. Осторожно, чтобы не побеспокоить Дзина, она поднялась с постели.

— Такаки велел позвать часовых и тебя. Все должны участво-

вать в казни. И еще сказал, чтобы те, кто против,— ушли. Но, может, тебе, Инаго, лучше остаться здесь с ребенком?

— Нет, я пойду. Взгляну, кстати, как там мой солдат. Дзин ведь заснул,— с непостижимым спокойствием сказала Инаго, вытирая слезы. Кончиком языка она слизывала капли с уголков губ, и их горьковато-соленый вкус вызывал новый поток слез.

— Что ж, поступай, как знаешь,— сказал Исана.

На площадке все уже было готово для казни. Солнце чуть склонилось к западу, и у стены — она теперь, на фоне совершенно черной земли, казалась подернутой красной дымкой — было постелено толстое одеяло, на нем, скорчась, лежал Коротыш. В трех метрах от него, став полукругом, вооруженные камнями подростки ждали начала казни; Такаки с Доктором стояли в стороне. Они смотрели, как Исана и Инаго сбегают вниз по ступенькам, лица их, как и каменная стена, были подернуты красной дымкой. Инаго, спустившись на площадку, даже не взглянула на Такаки и Доктора и, пройдя между подростками и стеной, подбежала к Коротышу. Ничуть не смущаясь его наготы — все тело Коротыша было залито черной, как деготь, кровью,— она присела на корточки у его головы, бессильно лежавшей на одеяле, и посмотрела ему в лицо. Он больше не стонал. Один глаз его утонул в мягких складках одеяла, другой сквозь опухшие веки смотрел в пространство между одеялом и землей. На вспухшем почерневшем лице его было написано не страдание, а скорее насмешка.

— Коротышка, Коротышка,— решилась, наконец, прошептать Инаго. И, не слыша ответа, вдруг громко, словно отчаявшись, закричала: — Коротышка, ты умер?! — Но тот лишь беззвучно пошевелил губами.

Горящие глаза Инаго наполнились слезами.

— Доктор, неужели нельзя ему сделать какой-нибудь укол? — осуждающе спросила она. Доктор потупился.

Больше она не обращала никакого внимания ни на Коротыша, ни на Доктора. Она встала и направилась прямо к солдату, который с мрачным лицом, держа в руке камень, стоял среди застывших в ожидании подростков.

— Ты-то зачем хочешь участвовать в казни? — спросила Инаго, и бывший солдат стыдливо выпустил из рук камень и отступил за спины подростков.

Такаки вопросительно посмотрел на Исана, выбравшего место рядом с Доктором. Но тот решительно замотал головой. Это послужило для Такаки сигналом к действию. Он поднял камень, брошенный бывшим солдатом, и, став на его место, почти без замаха, с силой швырнул булыжник. Камень попал в живот Коротыша, и тело его сложилось пополам. Тут подростки, все разом, швырнули свои камни. Коротыш задергался, потом замер и, казалось, сжался еще больше.

Такаки молча поднял с земли автомат, вынул из кармана магазин и протянул солдату:

— Заряди.

Стоявшая рядом Инаго, задрав голову, пристально посмотрела в лицо растерявшемуся солдату. Ее полные слез глаза призывали его отказаться. Но бывший солдат малодушно отвел взгляд и зарядил автомат. Вместо Такаки его взял Тамакити и, поставив на одиночные выстрелы, передал Такаки. Тот подошел к Коротышу и, загородив его собой, выстрелил — то ли в голову, то ли в грудь. Звук выстрела пронзил выстроившихся полукругом подростков и горячим ветром отразился от каменной стены. Такаки вздрогнул, положил у стены автомат и приказал замолкшим товарищам:

— Нужно его похоронить. Быстро сюда четверо! Остальным — все собрать и сматываться!

Исана посмотрел на закатное небо, предвещавшее бурю.

— Вы ничего не заметили? — шепнул оказавшийся вдруг рядом с ним Такаки, глядя на стаю скворцов, кружащихся над дзельквой.

Но Исана промолчал, мысли его были заняты тем, что он вроде не может управлять своим зрением и в то же время способен видеть все вокруг до мельчайших подробностей.

— Тип здесь один побежал доносить, и мне пришлось уйти, не дождавшись конца погребения,— продолжал Такаки как ни в чем не бывало.— Представляете, солдат, прихватив заряженный автомат, бросил Инаго и сбежал. Теперь нужно смыться отсюда поскорее. Хорошо бы перехватить его, пока он еще ничего не натворил...

Глава 15

Беглец, преследователи, отставшие

Сразу был создан отряд преследования. Было решено: пока полиция не перекроет дороги, всем группам ехать по платным шоссе. Бывший солдат удрал на мощном мотоцикле, и можно было предположить, что он изберет платную дорогу, где легче развить большую скорость. Правда, на первом же полицейском посту он мог укрыться и попросить защиты — так что в плане погони надо было учесть и это весьма существенное обстоятельство. И удастся ли догнать мотоцикл, выехавший на полчаса раньше? Тамакити во главе группы, направившейся к Атами, несмотря на запрет, взял с собой автомат, такой же, с каким скрылся солдат, и сунул за пазуху гранату. Отговорить его от этого не удалось. Как-никак Тамакити — ответственный за оружие. Остальное оружие завернули в одеяло и в наемном автомобиле отвезли в камеру хранения на станции Ито. Если проблема с бывшим солдатом как-то решится, оружие можно будет доставить на той же машине на оружейный склад в подвале разрушенной киностудии.

Двое оставшихся подростков облазили весь лагерь, уничтожая следы пребывания большой группы людей. Опасаясь, что вот-вот может нагрянуть моторизованная полиция, они трудились не покладая рук. Для гарантии решили не жечь мусор, а на плечах сквозь заросли кустарника дотащить его до самого конца мыса и выбросить в море, когда прилив достигнет высшей точки. Через час после захода солнца и эти подростки тоже покинули лагерь. Осененный десятками тысяч листьев персика, в которых виднелись сотни плодов, Исана провожал взглядом Такаки — он до конца руководил действиями подростков и уехал вместе с ними. Опустив голову, Исана побрел туда, где остался ребенок, его из-за болезни нельзя было трогать с места, и девушка, брошенная беглецом. В комнате с занавешенными окнами стояла духота, и жар, исходивший от ребенка, почти ощутимо поднимался к потолку, увлекая за собой пылинки. Исана присел на корточки и посмотрел на Дзина — лицо его, сплошь покрытое сыпью, отекло и казалось утыканным темно-красными кнопками. Сложенные на груди руки были забинтованы, чтобы он не расчесывал сыпь,— Дзин был похож на маленького боксера. Инаго, лежавшая рядом с ним на узком кусочке матраса, ближе к окну, разглядывала обметавшую его сыпь и даже не подняла глаза на Исана. Он лег прямо на циновку, около матраса.

— Такаки здорово разозлился, что я помогла солдату украсть автомат и бензин? — спросила Инаго смущенно.

— Он ничего мне не сказал,— ответил Исана.— Так это ты помогла украсть автомат и бензин?

— Когда солдата попросили вынуть из автомата магазин, я стояла рядом. И сразу увидела, что он хочет сбежать и ломает голову, как это лучше сделать. Я спросила у него, есть ли в мотоцикле бензин; угадав мои мысли, он чуть не задохся от злости. Тут я ему говорю: бензин, мол, хранится там же, где и оружие. Взяли мы автомат и пошли, вроде положить его на место, а сами — за бензином. Я, пока он наливал бак, стояла рядом и загораживала его, чтоб никто не увидел. Потом мне пришло в голову: а вдруг бинты на руках у Дзина ослабли да замотались вокруг шеи. Сбегаю, думаю, погляжу; ну, а солдата попросила подождать минутку... Вернулась, а его и след простыл. Я даже растерялась.

Печальный вздох Инаго поразил Исана в самое сердце. И ему вдруг захотелось вздохнуть, скрыв свой вздох за тяжелым дыханием Дзина.

— Почему «растерялась»? Просто уверена была, что солдат без меня не справится,— продолжала Инаго, обернувшись к молчавшему Исана. Потом умолкла и съежилась, затаив дыхание и как бы заново переживая минувшее потрясение.

— Но теперь,— сказал Исана сочувственно,— когда солдат мчится на мотоцикле, он наверняка клянет себя, понимая, как ты ему нужна.

— Нет, у него одна мысль: не отказал бы мотор, уйти бы от Свободных мореплавателей и добраться до Токио. Только вряд ли это ему удастся. Каждый раз, когда сзади затрещат выхлопные газы, он будет думать: в меня стреляют — и в конце концов разобьется от страха... Будь я с ним, он мог бы не беспокоиться, что делается у него за спиной...

Инаго умолкла и всхлипнула — так тихо, будто это заплакал Дзин, замученный сыпью.

— Ну, до полицейского поста в Ито или Атами уж он доберется,— сказал Исана, ощущая, как в нем поднимается ненависть к солдату.

— Он все равно не остановится до самого Токио,— возразила Инаго.— Хочет вернуться в свою часть, там, мол, его защитят. Думает, если вернется с автоматом, который украли у сил самообороны, ему простят дезертирство, а начальство с полицией всегда договорится. До нашей встречи вся жизнь для него заключалась в службе, и он непременно захочет вернуться в часть.

Через некоторое время раздался шум мотора въехавшей на площадку машины,— казалось, звук идет из-под земли. Исана и Инаго вскочили, будто подброшенные, но делать ничего не стали. Машина громко просигналила, потом послышался голос Такаки:

— Я вернулся. Мы побоялись, как бы ребята не приняли нас за дорожную полицию. Еще обстреляют ненароком,— это говорилось явно для Инаго.

Громко топая, Такаки взбежал вверх по ступенькам, Исана открыл дверь и, помня о светомаскировке, сразу прикрыл ее за собой. Такаки, посветив карманным фонариком, удостоверился, что на темной веранде стоит один Исана. Помолчав, он зашептал возбужденно:

— Черепаха, даже с опозданием пустившись в погоню, пожалуй, все равно догонит зайца. В заливе у Ито, куда загоняют дельфинов...

Такаки прибегнул к иносказаниям, щадя чувства Инаго. Исана повернулся к закрытой двери и сказал:

— Солдат, наверно, не доберется до полиции. Его, скорее всего, прижмут к бухте и схватят.

— Возможно,— согласился Такаки, не таясь больше от Инаго.—

Мы примерно определили район, где он мог бы спрятаться. Тамакити с ребятами прочесывают все вокруг. Не хотите посмотреть, как идет операция? За Дзином присмотрит Инаго.

— Все будет в порядке. Идите, Исана. Заодно проследите, чтобы Тамакити с дружками не учинили над солдатом расправу! — громко крикнула из-за двери Инаго.

На площадке с включенным мотором стоял новенький «фольксваген». Такаки угнал его по дороге.

— Солдата, похоже, обуяла мания преследования — ему кажется, что погоня перекрыла все пути,— рассказывал Такаки, осторожно трогая с места машину — она, угодив в глубокую колею, проложенную тяжелыми грузовиками, скребла брюхом по земле,— потом до отказа выжал газ.— Честно говоря, мы уже совсем махнули рукой. Да и отряд преследования был организован скорей для того, чтобы самим сразу смотаться отсюда. И вдруг чисто случайно мы открыли, где он прячется. Сперва решили узнавать у всех встречных мотоциклистов, не видел ли кто солдата на мотоцикле. Его машину, «триумф-750», не часто встретишь на японских дорогах. Уж ее-то ни один настоящий мотоциклист не проглядит. Да только никто вроде «триумфа» не встречал. На станции Атами нас уже ждала группа, перевозившая оружие в Ито. И они говорят: в закусочной, где собираются всегда мотоциклисты со скоростной автострады Токио — Нагоя, Тамакити напоролся на какого-то типа, угнавшего мотоцикл солдата! Представляете? Тот ехал на попутных и отдыхал у развилки трех дорог — одна как раз вела к бухте. И вдруг подъезжает солдат, загоняет свой мотоцикл в заросли, забрасывает его ветками, травой и пешком топает к деревне у бухты. Задумал, наверно, спереть на прокатной станции моторку и драпать морем. Яхтой-то он управлять не умеет. Но с лодок, если они стоят у причала, моторы снимают и хранят в сарае, вот ему и пришлось спрятаться и ждать, пока не вернутся ловцы кальмаров, а там — стащить с их лодки мотор. Ребята решили схватить его, когда он выйдет из прибрежных кустов и подойдет к сараю; Тамакити устроил там засаду. Он на такие дела мастер.

— Ну и ловкач же этот Тамакити,— сказал Исана.

— Просто места на скоростной автостраде, где собираются мотоциклисты, известны всем. А среди мотоциклистов Тамакити как рыба в воде. Я с ним и познакомился-то на сборище мотоциклистов. Тамакити с приятелем днем работали на авторемонтном заводе, а ночи напролет выделывали разные рискованные штуки на мотоциклах. Простая и очень опасная игра: ребята мчатся на полной скорости навстречу друг другу по берегу реки Тамагава — кто раньше свернет. Игра опасная, но очень уж немудреная, и скоро она им надоела, вот они и стали искать более острых ощущений. Забавы эти продолжались обычно до утра. Но однажды игра закончилась трагически. Раньше бывали, правда, увечья, но смертельных случаев не было. Раненого оставляли всегда у больницы, а ребята держали язык за зубами, чтобы полиция не помешала их развлечениям. Подобрались как-то двое игроков — таких, что с самого начала знали: ни один из них в сторону не свернет и оба непременно столкнутся. Удерживать их никто не стал, и они с громкими криками понеслись навстречу друг другу и — столкнулись. Разбитые мотоциклы и трупы положили у обочины дороги, и сразу же двое других ребят стали садиться на мотоциклы. Но тут... я их остановил. Разве не страшно, когда люди не в силах сдержать рвущуюся через край агрессивность и, развлекаясь этой дурацкой игрой, убивают себя. Я убедил ребят и сколотил из них первую пятерку Союза свободных мореплавателей. Тамакити был заводилой в этих играх на берегу реки Тамагава.

— Послушать тебя, так сорвиголова — один Тамакити, а остальные — пай-мальчики...

«Фольксваген» выбрался с мыса на асфальтированное шоссе и повернул к Ито. Их обогнала только одна машина, перевозящая рыбу, навстречу же не попалось ни одной, будто движение по шоссе было односторонним. Хотя стояла глубокая ночь, все равно было странно, что движение вдруг прекратилось.

— Мне кажется, слышны выстрелы,—неожиданно сказал Такаки.

Он опустил стекло, и тугой, просоленный ветер донес до них звук выстрелов.

— Это солдат. Стреляли из автомата,— сказал Такаки, задумавшись, но продолжая гнать машину вперед.

Вскоре они доехали до места, откуда открывался вид на цепочку огней, уходившую вдоль побережья и кончавшуюся огромным скопищем городских огней. Далеко внизу виднелась небольшая бухта, глубоко вдававшаяся в мыс, по которому они только что проехали. Маленький поселок, обращенный к бухте, был освещен с моря прожекторами стоявших на якоре рыбачьих шхун. Но было светло еще и оттого, что одно такое судно горело на берегу. Покрытая сверкающей рябью бухта, охваченная с двух сторон распахнутыми руками волнорезов, напоминала разломанный пополам гранат. Тянувшаяся вдоль побережья от дальних городских огней дорога доходила до гавани, а оттуда резко взбегала по крутому склону и вливалась в шоссе, на котором стояла машина. Косогор был весь как на ладони, освещенный фарами шедших вереницей машин. Водители ехали медленно, а то и вовсе останавливались, пытаясь разглядеть, что же творится в гавани. Машины, тянувшиеся внизу, вдоль побережья, обогнала, сверкая огнями, патрульная машина. За ней, завывая сиренами, промчалось еще несколько патрульных машин. Как только Такаки поднял стекло и медленно поехал дальше, навстречу им выскочил мотоцикл. Мотоциклист подъехал к обочине, погасил фары и повернул к ним мрачное свое лицо — это был Тамакити. Черты его выражали откровенную жестокость человека, давшего выход распиравшей его агрессивности. Такаки остановил «фольксваген».

— Что там за выстрелы? — сурово, с неодобрением спросил он.

— Тот самый автомат, с которым солдат уехал. Из него палили в море пьяные рыбаки. А еще раньше солдат, прижатый рыбаками к воде, выстрелил в себя и умер.

— С чего это вдруг рыбаки шли облавой на солдата?

— Я бросил гранату в рыбачью шхуну, ее как раз вытащили на берег и только что выкрасили, а сам спрятался в кустах на косогоре. Шхуна загорелась, и рыбаки стали рыскать по берегу, ища виновника пожара. Мы-то наверху были в безопасности. У солдата на плече висел автомат, и, когда его обнаружили, он, я думаю, так и не смог убедить рыбаков, что не бросал гранату.

Тамакити торжествующе повернулся к Исана:

— В это время года рыбаки, они сами рассказывали, загоняют в бухту сотни, а то и тысячи дельфинов и убивают. Может быть, уничтожив их шхуну, я тем самым вознес заупокойную молитву по душам китов? Дельфины же — родичи китов.

Вереница машин, подгоняемая полицейскими, пришла в движение. Лица юношей и девушек в стремительно набиравших скорость машинах, точно полосовавших своим свистом «фольксваген», исчезали одно за другим, и на них была та же мрачная жестокость, что и на лице Тамакити.

— Если так будет продолжаться, ты, Такаки, еще час не сможешь развернуться. Подожди-ка, я задержу машины. Мне все равно нужно

возвращаться, организовать группу по перевозке оружия,— сказал Тамакити и резко вывернул мотоцикл у самой обочины.

— В общем, посоветовав мне съездить за вами, он избавил меня от хлопот и сам провернул всю операцию. Он, по-моему, начисто забыл о своем безобразном поведении во время суда над Коротышом, и к нему вернулась его обычная самоуверенность, правда?— сказал Такаки с нескрываемым раздражением и вместе с тем с какой-то странной печалью человека, ответственного за своих товарищей.— Примитивный тип. Проблему с фотографиями, проданными Коротышом, он так и не разрешил, и тем не менее...

Такаки — он, вопреки всему, снова обрел прекрасное расположение духа — и помрачневший Исана всю ночь напролет мчались в машине бок о бок с молодежью, направлявшейся к морю, и в поисках молока и хоть какой-то еды добрались, наконец, до маленького курортного городка. Там им удалось даже купить карманный фонарь и транзисторный приемник. Такаки считал, что в связи со взрывом и автоматной стрельбой, скорее всего, останавливать и осматривать будут только машины, идущие из Идзу в сторону Токио, а не те, которые едут к оконечности полуострова. Из экстренного сообщения, переданного поздно ночью, стало ясно, что, хотя источник оружия еще не раскрыт, полиция на данном этапе считает инцидент в рыбачьем поселке делом рук одного лишь бывшего солдата сил самообороны. Вернувшись с Исана на мыс, где проводились военные учения, Такаки заявил, что для благополучной перевозки оружия он должен быстрее присоединиться к слишком нетерпеливому Тамакити и его товарищам. Таким образом, рассказать Инаго о смерти бывшего солдата выпало на долю специалиста по словам Союза свободных мореплавателей.

Выйдя из «фольксвагена» при въезде на площадку, Исана увидел за черными верхушками деревьев, там, где сливались море и темное небо, начинающую розоветь белую полоску — над морем занимался рассвет. Он должен был пойти к Инаго, оберегавшей Дзина. Но если она сейчас спит, стыдно даже подумать о том, что он разбудит ее ради того, чтобы сообщить о самоубийстве солдата. Если же она не спит и ждет его, то как невыносимо тяжело, чувствовал он, будет ему выстоять под градом заранее подготовленных вопросов...

Застыв в бессилии, точно придавленный невероятной тяжестью, Исана обратил безмолвный вопль отчаяния к душам деревьев и душам китов: **Помогите, помогите мне.** И по тропинке, протянувшейся от его души к душам деревьев и душам китов, проплыли призраки Коротыша и бывшего солдата, погибших, как падающие звезды. С черного неба на него опустилась сеть безотчетного страха. Опутанный ею, Исана, думая лишь о том, как бы спастись, укрыться, побежал к бараку, совсем позабыв о том, что, если Инаго не спит, он обрекает ее на долгое, тщетное ожидание. Он даже придумал оправдание своего бегства: здесь, в этом помещении, Коротыш и бывший солдат были еще живыми, значит, оно никак не связано с их призраками. Войдя внутрь, Исана лег во тьме на циновку и накрылся с головой одеялом. Лишь после этого он сбросил ботинки и положил рядом с ними карманный фонарь, транзистор и пакет с едой.

Обхватив голову руками, скорчившись, Исана стонал, тело его дрожало. От висков к ушам потекла теплая струйка... Кровь! Кровь Коротыша? — похолодел он, но этого не могло быть. Не распрямляясь, он высунул из-под одеяла руку и взял фонарь. Только тогда он почувствовал острую боль в правой ладони, лежавшей на виске, и понял, что стонал он от боли. Посветив фонарем, он обнаружил на ладони, у самых пальцев, рану. Из неглубокого пореза сочилась кровь. Кусты поранили его руку — это предостережение или наказание,

ниспосланное душами деревьев. Он стал зализывать порез. Вкус крови вызвал рвотную спазму в пустом желудке. Он вытер губы о плечо. **О-о-ой, я ранен! Где я поранился? Меня поранили кусты! Пошла кровь, и мне больно, больно!** — жаловался он утопавшим во тьме бесчисленным душам деревьев и душам китов.

Мельком взглянув на рану, он положил руку на живот и закрыл глаза, но форма пореза и цвет его остались в памяти, и он почувствовал, что именно такие раны пойдут теперь по всему его телу. Да, так и будет — ведь все его раны, с самого детства, очертаньями и цветом были только такими, как эта. Перебирая в памяти давние раны, он мысленно обозревал всю прожитую жизнь. В этот острейший момент своей неудавшейся жизни он почему-то вдруг разволновался из-за пустяковой царапины, начисто позабыв о страданиях своего умственно отсталого ребенка, сплошь покрытого сыпью, и притаился здесь, в бараке, пытаясь уснуть. Он пытался уснуть, сознавая, что не только был сообщником линчевателей, но и находится в том самом помещении, где совершено преступление... Неужто судьбу немолодого уже человека, оказавшегося в безвыходном положении и только что раненого снова, до конца его дней будет определять рана, полученная еще на заре жизни? **Нет-нет, мне это и в голову не приходило. Нет, каждый раз, когда я, чистый и гордый мальчик, а потом подросток, ранил себя, у меня никогда не появлялось такой мысли,**— поведал Исана душам деревьев и душам китов о чувствах, пережитых им в прошлом. Потом он стал вспоминать свои раны, точно видел сон и во сне рассказывал душам деревьев и душам китов историю каждой из них. Так он заглушил страх каплю за каплей потерять всю свою кровь...

Плотно закрыв глаза, Исана начал укладываться поудобнее... Еще во сне он услышал звучание каких-то струнных инструментов. Исана равом открыл глаза и, подняв голову, стал осматриваться вокруг. Через чуть раздвинутую перегородку из кухни лился яркий дневной свет. Исчезло все лежавшее рядом с его освещенным теперь одеялом: и пакет с едой, и транзистор, и карманный фонарь. Если радио слушает Инаго, наверно, она и сама узнает о смерти бывшего солдата. А может, уже узнала...

Исана встал, дошел до двери, щурясь от яркого света, заглянул в кухню и увидел сидящую на корточках возле умывальника Инаго, она слушала стоявший прямо на земле транзистор. На ней была кофта с круглым воротом и короткими рукавами, похожая на нижнюю рубаху, и желтые штаны до колен, слишком широкие ей и потому заложенные на поясе глубокими складками. Ее соломенная шляпа с узкими полями раскачивалась, будто Инаго время от времени что-то черпала ею, кончики пальцев ее скребли землю. Она трясла головой, стряхивая слезы, а из намоченной ими пыли скатывала шарики, похожие на мух. Ослепнув от света, Исана попятился в темноту. Инаго, заметив его, встала.

— Боитесь говорить со мной о солдате, прячетесь? Не волнуйтесь, я все услышала по радио,— сказала она.— Он покончил с собой и. значит, все-таки убежал от погони; это лучше, чем если б его убил Тамакити.

Холодным серебром, точно шарики ртути, блеснули слезинки; глаза за этим блеском были чуть красноватыми, будто Инаго плавала под водой с открытыми глазами. Обычно горящие глаза ее смягчились, стали жалкими и беззащитными, и голос — она говорила, все время стряхивая слезинки,— был слабым и хриплым.

— Макароны, которые вы привезли, уже сварены. Я их разогрею, а вы пока вымойтесь, Дзин не любит запаха пота,— сказала она.

Действительно, он обратил внимание, что от тела Инаго, которое, как у всех Свободных мореплавателей, пахло обычно потом, теперь исходил чистый, свежий запах.

Снова войдя в светлую кухню, Исана увидел стиральную машину, большие старые ведра. рядом—газовую плиту, от которой тянулся шланг к баллону под навесом барака, там висели большая китайская сковорода и кастрюля. Стоял там и необыкновенно пузатый чайник; и, хотя вся эта утварь находилась прямо под открытым небом, на ней не было ни пылинки. Рано утром Инаго, слушая по радио сообщение о смерти бывшего солдата, все привела в порядок, вымылась сама и теперь плакала, скатывая кончиками пальцев земляные шарики.

— Вода в ведрах немного согрелась на солнце,— сказала она, снимая с шеста для сушки белья, лежавшего прямо на комьях лавы, махровое полотенце, и протянула его Исана.

Рядом с блестевшими на солнце ведрами на куске лавы лежало кругло смыленное мыло. Видимо, Инаго, ничем не загородившись, мыла здесь свое обнаженное тело. Не понимая, почему бы Исана не сделать то же самое, она выжидательно смотрела на него, широко раскрыв заплаканные глаза. Потом аккуратно собрала одежду, которую Исана, переступая босыми ногами по раскаленной на солнце лаве, снял и разбросал вокруг, и положила в стиральную машину. Исана зачерпнул жестяным ковшом на длинной ручке воды из ведра и вылил на голову. Вода действительно лишь чуть согрелась на солнце, и кожа, в которой пот разверз все поры, восприняла ее как удар. Вздрагивая и подвывая, как собака, он начал намыливаться. Теперь он уже не думал, что Инаго неотрывно смотрит на него, и стал тщательно, без стеснения, мылить пах. Вдруг Инаго, стоявшая у стиральной машины, сказала:

— Телом вы похожи на того японского солдата, который долго скрывался на Филиппинах,— я его видела по телевизору.

С тех пор как Исана начал свою затворническую жизнь, у него исчез жирок, появились упругие очертания мышц, и тело стало неказистым, но крепким, как у чернорабочего. Однако сам он нисколько не задумывался сейчас над тем, какое впечатление производит его тело... Вся его одежда, замоченная в машине, была покрыта обильной пеной, и ему не оставалось ничего другого, как, обмотав бедра полотенцем, сесть на солнцепеке на вулканическое ядро и греть охлажденное водой тело. Когда он уселся, опустив плечи и сведя колени, и глянул вниз, на ноги, то увидел, что между набрякшими пальцами чернеет грязь. В этой неудобной позе он ел макароны, политые консервированным мясным соусом: ну, точно пострадавший от стихийного бедствия. А Инаго, как внимательная сиделка, ухаживающая за пострадавшим, дала ему миску мясного бульона. Хотя внутри Исана еще ощущал озноб, тело снаружи нагрелось до боли, особенно накалился затылок. Он прикрыл голову ладонью и в такой комической позе, уткнувшись лицом в миску, пил бульон.

— Могу дать добавки,— сказала Инаго, когда он выпил все до дна, но Исана так наелся, что ему даже стало не по себе, и он замотал головой, раскалившейся на солнце.

— Вы ели так жадно, вот я и подумала, не захотите ли добавки. Привыкли, наверно, есть быстро потому, что давно живете вдвоем с Дзином — без чужих глаз. Хотя Дзин ест медленно,— сказала Инаго.— Нужно отнести ему бульона и молока, вы мне поможете? У него обметало сыпью даже рот, есть сухие макароны ему, я думаю, будет больно.

— Может, мелко накрошить их в бульон? Дзин больше всего на свете любит макароны.

— Я так и сделала,— сказала Инаго.

Исана еще раз полил голову водой, поправил обмотанное вокруг бедер полотенце, надел ботинки на босу ногу и с кастрюлей бульона в руках пошел вслед за Инаго, тащившей огромный чайник с вскипяченным молоком и посуду.

Дзин не спал. Он лежал посредине матраса и, сощурясь, смотрел в потолок. Сыпь сплошь усеяла его веки до самых ресниц, высыпала даже в ушах. Руки и ноги, торчавшие из-под белья Инаго, надетого на него вместо пижамы, были обметаны сыпью. Но кожа нигде не была расчесана. Исана схватил обмотанные бинтом пальчики Дзина — свидетельство его детского долготерпения. Он узнал отца, но в сонных от жара глазах его отразилось недовольство, и Исана тотчас отнял руку.

— Дзин, Дзин, ты крепись. Дзин будет крепиться, — шептал Исана, но Дзин и не пытался ему ответить.

— Пожалуй, сыпи больше не прибавилось,— сказала Инаго. — Да и прежняя вроде побледнела. Ветрянка твоя, Дзин, пошла на убыль. Ну, поднатужься и съешь суп. Дзин будет есть суп с макаронами?

Вздутые от сыпи, пересохшие губы сына чуть шевельнулись. Исана не уловил, отказ ли то был или согласие. Но Инаго, сразу поняв больного ребенка, сказала мягко:

— Ну что ж, Дзин, не хочешь супа — не надо. Давай попьем молочка.

Поддерживая малыша за шею, осторожно, чтобы не содрать крупные зерна сыпи, притаившиеся, как солдаты в засаде, Инаго приподняла его голову и стала поить молоком из ложки.

— Вот Дзин и выпил молочка. Умница. Доктор ведь говорил, у тебя и в животике тоже сыпь, помнишь? Теперь там разлилось молочко. Умница, Дзин,— говорила Инаго, вливая ему в рот вторую ложку и стараясь не касаться сыпи, обметавшей губы.

Когда Инаго, уговорив ребенка выпить четыре ложки молока, снова опустила его голову на матрас, он едва заметно вздрогнул, тихо вытянул по бокам лежавшие прежде на груди забинтованные руки и размеренно задышал. Инаго, подняв на Исана все еще красные от слез глаза, сказала:

— Он, даже если задремлет и вроде обо всем забывает, никогда не расчесывает сыпь. Во сне и то не расчесывает. Вот пройдет у него ветрянка, и он снова станет нашим красавчиком Дзином.

— Это твоя заслуга. Заболей он ветрянкой, когда мы были вдвоем, расчесал бы, небось, ногтями всю свою сыпь,— сказал Исана.— Я и не думал, что ты такая прекрасная сиделка...

— Когда Свободные мореплаватели выйдут в море, я буду и коком и медсестрой. А может, пока Дзин спит, разденемся и позагораем на морском солнце? Ведь здесь, на вершине мыса, взморье ничуть не хуже, чем внизу, правда?.. По радио говорили, что, когда рыбаки настигли солдата, туда понаехало видимо-невидимо народу на автомобилях и мотоциклах, катили всю ночь напролет — искупаться в море. Разве можно отдать море на откуп этим людям? Как-никак мы — Свободные мореплаватели.

Инаго, взяв в углу комнаты две свернутые циновки, выбросила их за окно, стараясь попасть на площадку внизу. И сразу сдернула рубаху, оставшись в одних желтых штанах до колен, нахлобучила узкополую соломенную шляпу и, накинув на нее махровое полотенце, выскочила из дому. Перед Исана мелькнуло ее тело, тугое, обтянутое кожей с самой малостью жира, и торчащая вперед грудь с не-

обычно длинными цилиндриками сосков. Она была гораздо светлее остального, смуглого от загара тела и казалась необыкновенно мягкой, податливой.

Постелив циновки узкой стороной к тени, лежавшей под стеной из вулканических ядер — солнце уже перешло зенит,— Инаго легла на одну из них, спрятав в тени голову. Исана прихватил ковш с водой и поставил его между циновок. Потом лег на спину, полив сначала голову водой. Из приемника, который Инаго установила на выступе стены, лилась музыка. Вдруг раздались сигналы поверки времени. Долгая жизнь в убежище отучила Исана интересоваться точным временем, и он проспал их. Но, услыхав начавшиеся после сигналов последние известия, сразу проснулся. Инаго тоже слушала, откинув назад голову, словно плыла на спине. Диктор сообщал, что самоубийство солдата, случившееся прошлой ночью, вызвало широкий резонанс и привело к чрезвычайному запросу в парламенте. Покончивший с собой солдат сил самообороны без всякой, как считали его товарищи, причины неожиданно покинул казарму, не взяв ничего из вещей, и больше не вернулся. Он был вовсе не из тех, кто имел политические расхождения с правительством, напротив, как положительный молодой человек, осознавал необходимость национальной обороны. Автомат, из которого он застрелился — образец 64, калибр 7.62 миллиметра, — находится на вооружении сил самообороны и числится украденным. Граната, брошенная солдатом перед самым самоубийством, похищена, вероятно, с американской базы на Окинаве. Предполагают, что в самом скором времени обнаружатся связи солдата с левыми экстремистами. Перечисляем основные инциденты, случившиеся в этом году по вине экстремистски настроенных студентов с применением оружия и взрывчатки...

— Такаки, если только он слушает эту передачу, совсем, небось, нос повесил, — сказала Инаго, когда снова началась музыка, и вздохнула, будто ее сморил зной.— Ведь он, создавая Союз свободных мореплавателей, не хотел связываться с политикой. Люди, обожающие политику, либо уже стоят у власти, либо придут к ней завтра. Закон и сила всегда за них. А на нашей стороне ни закона, ни силы, и чтобы нас не перебили под шумок, мы должны бежать в море. У нас у всех есть опыт насилия, и мы знаем: те, на чьей стороне закон и сила, рано или поздно расправятся с нами, прибегнув к насилию. Нам нужно поскорее бежать в море. Бой ревниво хранит тайну штаба нашего Союза — помните, где стоит половина корабля, — и хотел убить вас только за то, что вы посторонний, из-за вечного страха, как бы люди, на чьей стороне закон и сила, не отняли наш корабль. Палуба, мачты и надстройки настоящего судна были для нас залогом того, что Свободные мореплаватели в конце концов заимеют свой корабль. И вправду, на оснащенном корабле Свободные мореплаватели могли бы сразу выйти в море. Такаки решил, что весь экипаж откажется от японского гражданства. Он узнавал, вроде бы конституцией такое право предусмотрено?

— Статья двадцать вторая...

— Тогда мы стали бы гражданами страны Свободных мореплавателей и смогли жить, не боясь, что кто-то нас уничтожит. Мы будем спокойно плавать по морям, никак не завися от людей, на чьей стороне закон и сила.

— Но вы ведь в любом уголке мира можете подвергнуться нападению со стороны тех, в чьих руках сила и закон?

— Вот потому-то Тамакити и запасал оружие. И у всех был немалый опыт насилия. Но в конце концов нас все равно захотят унич-

тожить, поэтому мы загрузили корабль динамитом, чтобы в любую минуту можно было его взорвать. Ведь сообщи мы по радио жителям побережья, что мы зажаты в кольцо и у нас один только выход — взорвать себя, люди, конечно, снабдили бы Свободных мореплавателей пищей и водой и выступили против полиции и морских сил самообороны. Люди на земле проникнутся к нам симпатией. Так говорит Такаки.

— Возможно, все так и будет,— согласился Исана.

— Мы обратимся к людям по радио, но вовсе не собираемся связываться с теми, на чьей стороне закон и сила. У нас ни с кем нет ничего общего. А если в море выйдет еще один корабль с людьми, которые думают так же, как Свободные мореплаватели, мы встретимся с этим судном, но... Говорят, если люди с какими-то политическими взглядами совершат даже бредовые действия, они все равно приведут в движение множество шестеренок; значит, и бредовые действия имеют свой смысл. Такаки ненавистна эта мысль. Действия Свободных мореплавателей, пусть и бредовые, не приведут в движение никаких шестеренок. Союз свободных мореплавателей — чуждый всему организму нарост, так говорит Такаки.

— Нарост? Но как добиться, чтобы люди примирились с существованием этого нароста? — спросил Исана.— Безразлично, удастся ли Свободным мореплавателям выйти в море...

— Если Коротышка в самом деле сжимался, через него можно было бы передать всем людям, что Союз свободных мореплавателей точь-в-точь как нарост. Интересно, что за человек был Коротышка? Сжимался он или нет?..

Исана и Инаго лежали сейчас на земле, политой кровью Коротыша. Они поежились от этой неприятной мысли. У самого уха Исана что-то тихо зашуршало. Он поднял это «что-то», положил на ладонь и, щурясь на горячем, ярком солнце, сверкавшем с голубого неба, стал изучать. Это был засохший уже, но совсем недавно опавший лист дикого персика. Взяв его большим и указательным пальцами, Исана посмотрел сквозь него на небо. На листе ярко выделялись желтые пятна. Прожилки расчертили его густо-зелеными толстыми линиями, яснее проступавшими к краям,— прожилки были мясистее высохшей пластины листа. Исана ежедневно наблюдал листья деревьев. Сейчас он снова подумал, что еще в незапамятные времена лист подсказал человеку форму корабля. **В таком случае человек благодаря дереву, как образу и как материалу, встретился с китом,**— сказал Исана, обращаясь к душам деревьев и душам китов.

— Если б Такаки раскрыл все планы Свободных мореплавателей, солдат сбежал бы в первый же день,— сказала Инаго, перевернувшись на живот.

Скосив глаза, Исана снова увидел блестевшую от пота, точно смазанную маслом, грудь девушки. В том месте, где груди сходились, кожа чуть морщинилась и призывно розовела молодостью девичьего тела.

— Так что огорчаться из-за бегства солдата — не случись, конечно, всего, что было потом,— не стоит. Да и умер он, так и не пойманный Свободными мореплавателями, а значит, до конца действовал по собственной воле...

Инаго замолкла и улыбнулась своими покрасневшими глазами, заметив внимательный взгляд Исана, обращенный к ее груди. Улыбнулась впервые после бегства солдата. Раньше, даже подбадривая Дзина, она не улыбалась.

Глава 16

Вспышка чувственности (1)

Поздно ночью Дзин, не издавший ни стона с тех пор, как заболел ветрянкой, вдруг жалобно заплакал, словно почувствовал, что его страдания достигли высшей точки. Вытянув в темноте белые, в бинтах ручки, он изо всех сил двигал ими, стараясь ухватиться за что-то невидимое. Исана наблюдал за ним в мерцающем лунном свете, проникавшем через окно — ставни оставались открытыми. Наконец, Инаго, спящая рядом с Дзином, приподнялась — верхняя часть ее тела была, как и утром, обнажена,— взяла в свои ладони дергающиеся ручки ребенка и в порыве нежности прижала их к груди. Наутро сыпь побледнела и стала сходить. Проснувшись, Дзин тихо сказал:

— Это дрозд.

— Ой, Дзин, да ты совсем здоров,— бодрым голосом откликнулась Инаго, и Исана, услыхав ее слова, испытал огромную радость.

— Наверно, уже можно возвращаться в Токио?

— Нет, как бы не содрать нарывы. Думаю, лучше ему побыть здесь еще денька два,— ответила Инаго.— Я чувствую, в Токио ничего хорошего нас не ждет...

Она говорила подавленно и мрачно, но весь ее вид со сведенными коленями и распрямленной спиной казался вызовом какой-то грозной и страшной силе. Быстро надев кофту, она застегнула пуговицы и выбежала из комнаты — приготовить Дзину еду.

Потом, вся светясь радостью, Инаго принесла неизменные макароны, политые консервированным соусом. И Дзин спокойно и размеренно съел огромную порцию — Исана ни разу не видел, чтобы он съедал столько макарон. Затем он выпил много воды, Инаго обтерла его вспотевшее тельце, и он снова лег на матрац, который, пока он ел, проветривался на солнце. Дзин удовлетворенно вздохнул и, улыбнувшись, посмотрел сперва на Инаго, потом на Исана. Он снова услышал голоса множества птиц и сообщил:

— Это синий соловей... Это сэндайский соловей.

И сразу заснул глубоким сном...

— Он и впрямь здорово разбирается в птицах,— восхищенно сказала Инаго.

В голосе ее звучало явное благоговение, вряд ли объяснимое только голодом и усталостью. Но голод, испытываемый Исана, помог ему глубже проникнуть в смысл ее слов. Оставив спящего Дзина, они сошли вниз, приготовили еду и, сидя на кусках лавы, поели. Потом снова отправились загорать, но солнце припекало сильнее вчерашнего, и они облили друг друга водой с головы до ног. Боясь разбудить Дзина, оба не проронили ни слова. Покрытая легким загаром, блестящая, упругая кожа Инаго, казалось, радостно поглощает солнечные лучи, а кожа Исана, надолго замуровавшего себя в убежище, покраснела от ожогов и вздулась волдырями.

В конце концов им пришлось вернуться в барак и немного остыть. Там, в полутьме, вдыхая запах пота друг друга, они вдруг уловили еще одну, новую причину их бегства в барак. И все более запутывавшийся узел их чувств одним махом разрубила Инаго, спросив:

— Может, переспим?

— Да,— ответил Исана с признательностью застенчивого человека.

Сверкнув белками широко раскрытых глаз, Инаго накинула на голову полотенце и выбежала из барака посмотреть, что делает Дзин.

«Может, переспим», — повторил про себя улыбаясь Исана. Это не была самодовольная улыбка, но все же он сразу перестал улыбаться, забеспокоившись, а вдруг ничего не получится? Он так давно не знал женщины.

— Дзин крепко спит. Ведь во время болезни он почти совсем не спал,— сказала, вбегая, запыхавшаяся Инаго. Девушка разделась, и Исана увидел, какая она соблазнительно стройная.

— Я давно не знал женщины, и в первый раз у нас, наверно, ничего не получится. Но потом все будет в порядке.

На лице Инаго появилось какое-то неопределенное выражение, и Исана устыдился своих оправданий...

— Вот видишь,— сказал Исана.

— Что «видишь»? Мне было очень хорошо,— ответила Инаго.

— Правда? А я подумал...

Инаго потупилась и тихо засмеялась. Исана грустно улыбнулся. Прижавшись снова к ее телу, покрытому капельками пота, он понял: лучшее, что приносит физическая близость, это ощущение родства двух людей.

— Ты говоришь «хорошо». В этом слове заключен слишком общий смысл,— заговорил он.

Широко открытые глаза Инаго, когда она подняла голову, лежавшую на его груди, затуманились. Наверно, она старалась соотнести его слова со своими собственными ощущениями.

— Возможно... — сказала она, пристально глядя на него и не опуская голову.

— Может, у тебя этого раньше вообще не было?

— Нет, почему же...

— Наверно, было, но не по-настоящему.

— Наверно,— рассеянно сказала Инаго.— Какой вы все-таки ласковый. Казалось бы, вам-то какое дело?

— Ты не права. Это всегда касается обоих. Как ты могла спать с солдатом, думая, что ему нет до этого никакого дела?

Инаго молчала. Подняв голову, Исана увидел в ее глазах слезы.

— Противно... Противно, когда вспоминаю, как обманывала солдата, — сказала она дрожащим голосом.— Но он так старался, и я не могла не обманывать его, а на самом деле ничего не было. Противно...

Она всхлипывала. Снова взглянув на нее, Исана прочел в ее глазах, вымытых слезами, желание...

...В тот день они заснули, тесно прижавшись друг к другу. Они спали в одной комнате с Дзином, Исана чувствовал, что между ними возникла прочная близость.

Хотя кризис миновал, болезнь Дзина не позволяла еще дня три-четыре везти его поездом в Токио. Поэтому Исана и Инаго вынуждены были оставаться на месте. Они любовались деревьями и кустами, мечтали, лежа на солнцепеке, предавались ласкам. Они собирали и ели спелые плоды дикого персика. Наполнив ведро свежей водой и поставив его в прохладное место, они охлаждали в нем персики. Инаго удивлялась и потешалась, глядя, как серьезно и обстоятельно Исана ест плоды дикого дерева.

Обращаясь к душам деревьев и душам китов, Исана размышлял о двух предметах. Одним из них была смерть. Он боялся, что его близость с Инаго, которая, как он надеялся, будет расти, вдруг прекратится — он теперь страшился смерти. И в его мозгу, воспаленном жаром и любовью, воскресали точно вызванные страхом смерти

слова **харис биайос**[1] **смерти,** запомнившиеся еще с тех пор, когда он занимался древними языками. Раньше Исана уже говорил Такаки и думал именно то, что говорил: я с удовольствием приму смерть; другой радости у меня, замкнувшегося в убежище, нет и быть не может... Но теперь у него действительно появилось предчувствие, будто он, обессилев, будет застигнут **харис биайос смерти.** Это предчувствие возникло в связи с насильственной смертью Коротыша и бывшего солдата. Оно питалось страхом, что его неожиданно уничтожат как раз в тот момент, когда он в качестве учителя будет вести занятия чувственного возрождения. **Если бы мне удалось по-настоящему воскресить эту девчонку,** — взывал Исана к душам деревьев и душам китов, с досадой сознавая свое бессилие. О Дзине он совсем перестал думать...

Вторым объектом его размышлений была дальнейшая деятельность Союза свободных мореплавателей. **Эта девчонка не мыслит своей жизни без Союза свободных мореплавателей, и если я не продумаю всего, что касается их планов, более конкретно и реально, то не смогу отблагодарить ее даже за ту серьезность, с какой она относится к нашей близости,**— беспомощно взывал он к душам деревьев и душам китов.— **Я получил от нашей близости колоссальное наслаждение, но сам доставить ей такое же наслаждение оказался не в силах.**

Он даже выработал для Союза свободных мореплавателей смелый план, который раньше, когда он укрывался в убежище, ему и в голову бы не пришел. Придумал реальный способ заполучить корабль, достаточно большой, чтобы плавать в открытом море. Решено: он потребует у Наоби раздела наследства Кэ и на свою долю приобретет корабль. Разве нельзя осуществить раздел заранее, еще при жизни Кэ? Если Наоби или умирающий Кэ спросят, зачем мне вдруг потребовался корабль, скажу, что я собираюсь уйти в плаванье, которое обдумал до мелочей за долгие годы, проведенные в убежище,— ведь надо же защитить самых крупных млекопитающих, которым грозит полное истребление во всех морях и океанах. Наоби несомненно ухватится за это предложение, рассудив, что и для ее предвыборной кампании будет гораздо полезнее сообщение о том, что Исана и его товарищи отправились в морской поход защищать китов, а не сидят в своем атомном убежище. И впрямь, выйдя в открытое море, Исана мог бы на более близком расстоянии общаться с душами китов, а Дзин пополнил бы свою память голосами морских птиц...

Возвратившись в Токио и спускаясь по обрамленной высокой травой дороге, идущей из города на холме в заболоченную низину, Исана и Инаго вдруг увидели нечто неожиданное.

— Союз свободных мореплавателей горит! — закричала Инаго так громко, что уставший Дзин вздрогнул от испуга...

Перед их глазами, привыкшими к высокому небу над мысом, расстилалось затянутое облаками небо, такое низкое, что, казалось, до него можно было дотянуться рукой; и это небо подпирал огромный столб дыма, поднимавшийся из развалин киностудии. У его пылающего прозрачно-красного основания низко стелилась ярко-багровая пена. В лучах закатного солнца заболоченную низину, устланную густым ковром травы, все больше заволакивало дымом. Но, возможно, горел лишь один, ближайший к ним павильон киностудии. Наверно, его снесли, а обломки сгребли бульдозером в одно место — подальше

[1] Насильственная ласка *(древнегреч.).*

от остальных построек; крупные деревянные детали увезли на лесосклад для продажи, а мелочь подожгли. По обеим сторонам пылавшего костра симметрично стояли два бульдозера, словно символы замысла людей, ответственных за ведущиеся здесь работы; когда костер стлался по ветру, за ним можно было рассмотреть стену уцелевшего павильона.

— Наверно, команда Союза свободных мореплавателей арестована, а тайник разрушен? — спросила Инаго.

— Вряд ли, зачем так бездумно уничтожать место преступления? — сказал Исана.

Глубокое беспокойство, охватившее Исана и Инаго, передалось Дзину, которого они держали за руки. Вид его напомнил Исана еврейского мальчика с поднятыми вверх руками из какого-то документального фильма — его отправляли из гетто в концлагерь. У входа в убежище их напугала еще одна неожиданность. Пытаясь отпереть дверь ключом, они обнаружили, что она закрыта изнутри на цепочку. Но открыли ее вовсе не засевшие в засаде полицейские, а Такаки, Тамакити и Красномордый, и страхи тут же рассеялись. Войдя в прихожую, Исана и Дзин от усталости и пережитого потрясения не проронили ни слова. Голова Тамакити, поднявшегося на несколько ступенек винтовой лестницы и облокотившегося на перила, казалось, была где-то очень высоко. Красномордый, снявший цепочку, стоял на бетонном полу босиком. Торчавший напротив него Такаки повернулся к ним худым профилем — у всех троих был такой вид, будто они вышли не встретить их, а возвести перед ними живую баррикаду и не пустить в дом.

— Мы забрались на балкон, разбили стекло и влезли сюда. Стекло можно вставить, это чепуха,— сказал Такаки, по-прежнему не глядя на Исана.— Вы, небось, видели пожар? Тайник Союза свободных мореплавателей разрушен, вот и пришлось нам перебираться в другое место... Главное — нужно было срочно перевезти оружие.

— Уложу-ка я Дзина, ему надо отдохнуть. Нечего болтать попусту,— резко перебила Инаго, разула ребенка и, обняв его, повела в комнату мимо Красномордого и Такаки.

— Инаго — неустрашимый воин,— произнес Тамакити, но ирония его была лишь попыткой скрыть смущение. Красномордый поднял к нему лицо — совсем пунцовое, это видно было даже в полутемной прихожей,— но ни он, ни Такаки ничего не сказали. Исана подумал: видимо, остается еще что-то нерешенное, о чем они хотят поговорить. Расположившись в комнате, они молчали по-прежнему, ожидая, пока Инаго принесет Дзину печенья и воды. Наконец Такаки заговорил:

— Союз свободных мореплавателей убрал из тайника людей и оружие. Около нашего корабля в съемочном павильоне остался один Бой. В этом вся проблема. Он по своей воле ни за что не покинет корабль.

— Понятно. Но как можно было оставлять там одного Боя, он ведь совсем ребенок? — вспыхнула Инаго.

— Бой влюблен в корабль. Мы ничего не могли с ним поделать,— сказал Такаки смущенно.— В Союзе свободных мореплавателей никто никому не может приказывать. Если он принял решение, мы не вправе сказать ему: нет, не делай этого...

— Но ведь павильон, где он прячется, сносят и жгут?

— Нет, до нашего тайника еще не добрались,— сказал Красномордый.— Они начали с другой стороны. Мы наблюдали в бинокль. Сейчас они ничего не сносят, только сжигают обломки. Больше они сегодня ничего, наверно, делать не будут.

— Но завтра опять начнутся работы? — не сдавалась Инаго.—

Когда у Боя над головой станут все рушить и жечь, он же сойдет с ума. Почему вы не привели его сюда? Может, подобраться ночью со стороны реки и поговорить с ним? Нужно обязательно вытащить его оттуда...

— Бой забаррикадировался в подвале и полон решимости выдержать любую осаду,— сказал Тамакити.— Сидит там с позапрошлой ночи.

— Значит, он там второй уже день один? Слышит, как за стенами все рушат и кромсают...— Инаго тяжело вздохнула.— Слышит рев пламени... Еда-то хоть у него есть?

— Мы оставили ему все, что было в холодильнике,— сказал Такаки.

— Я схожу туда сегодня, как только прекратятся работы. Я должна убедить Боя уйти. Хорошо еще, если он не сошел с ума, ведь вокруг все горит... А с водой как? Водопровод ведь, наверно, отключен? Значит, в темном павильоне нет ни капли воды. Как он там, бедный, один?..

— Все это не так просто,— перебил Инаго Красномордый.— Когда мы выносили имущество Союза свободных мореплавателей, рабочие нас заметили и, видно, заподозрили, что мы что-то своровали. Вчера они привезли передвижной вагончик и оставили на ночь сторожа. Если мы подадим Бою сигнал, сторож заметит. Мы-то, конечно, убежим, но Бой все равно останется взаперти.

— Придется ждать, пока сам вылезет, другого выхода нет,— сказал Такаки.— Я думаю, он был уверен, что мы присоединимся к нему. Но мы ушли и не вернулись, и сейчас он, наверно, злится. Сидит в темноте и распаляет себя: бросили, мол, одного. Поэтому у тебя, Инаго, все равно ничего не выйдет. Бой сейчас зол на всех.

— Он считает, что в глубине души все мы к нашему кораблю относились несерьезно и бросили его не задумываясь,— сказала Инаго.— Что он решил все-таки делать дальше?

— Перед нашим уходом он попросил меня проверить мотор бульдозера,— сказал Тамакити, по своему обыкновению до сих пор не проронивший ни слова.— Того самого, что стоит в павильоне. Свалить бульдозером на головы любопытных горы мусора, если они попытаются проникнуть в павильон со стороны реки,— этот план всегда очень нравился Бою. Может, он держится потому, что ему было видение: если дело дойдет до крайности—развернуть бульдозер и пойти в атаку?

— Тамакити! — ухватился Такаки за его последние слова.— Почему ты нам до сих пор этого не рассказал? Почему молчал?

— Я думаю, Бой имеет право поступать так, как считает нужным,— парировал тот.— Ты же сам говорил, что Союз свободных мореплавателей не контролирует своих членов, в отличие от политических организаций.

— А может, ты сам, Тамакити, и приказал Бою забаррикадироваться? Или намекнул ему на это? — спросила Инаго с возмущением.— И оружия не надо бы ему давать.

— Морской бинокль я ему оставил. Но чего вдруг я стал бы давать оружие, а его у нас совсем мало, такому младенцу, как Бой? — усмехнулся Тамакити.

— Вряд ли Тамакити оставил Бою винтовку или гранаты,— сказал Красномордый, решивший с обычной для него прямотой высказать идею, которая давно у него зрела.— И украсть что-нибудь заранее Бою тоже вряд ли удалось — винтовки и гранаты хранились очень строго. Конечно, может, строгость нужно еще усилить... А вот как

с динамитом? Взять пару шашек динамита и спрятать в рубке корабля ему ничего не стоило. Это меня беспокоит.

— Что ж, вполне возможно,— сказал Такаки с усмешкой, ни к кому, впрочем, не адресованной.

— Чем болтать попусту, сделали бы хоть что-нибудь. Что скажешь, Такаки? Уже два дня Бой сидит один взаперти. Может, он там с ума сходит?

— А сидя здесь и каждую минуту ожидая, когда рабочие начнут крушить корабль, он не сходил бы с ума? Уж лучше ему быть рядом с кораблем,— сказал Тамакити.— Мы же это решили еще позавчера, когда уходили оттуда. Без конца менять решения тоже не годится... А если утром начнут рушить наш павильон, пойдем и вытащим Боя оттуда, раньше чем его схватят рабочие.

— Верно,— сказал Такаки, теперь уже стараясь скрыть насмешку.— Мы разрешили ему забаррикадироваться. А теперь сделаем, как предложил Тамакити. Ты согласна, Инаго?

Такаки сказал это резко, напугав Дзина, который пил воду, сидя на коленях у Инаго. Он повернулся к ней и поднял на нее глаза, вокруг которых остались еще черные точки.

— Хорошо,— сказала Инаго, опустив на Дзина потускневшие глаза.— Когда Свободные мореплаватели принимали решение, меня здесь не было, теперь ничего не поделаешь... Пойдем, Дзин, готовить ужин. Пойдем на кухню и будем готовить ужин.

— Да, будем готовить ужин,— радостно ответил Дзин.

Такаки обратил не то вопрошающий, не то вызывающий взгляд на Исана, не принимавшего участия в споре.

— Может, понаблюдаете из бойницы в рубке? — сказал он.— У вас ведь богатый опыт обращения с биноклем.

Они поднялись по винтовой лестнице. Свободные мореплаватели, пояснил Такаки, решили использовать третий этаж как рубку или свой новый штаб, вместо старого — в подвале павильона. Между кроватями Исана и Дзина стояла рация— приемник и передатчик, мощный микрофон и прочее оборудование, которым, видимо, оснащается рубка корабля. На стене, обращенной к заболоченной низине, между бойницами, был наклеен лист бумаги, где рукой Исана была написана по-английски первая страница из Достоевского.

— Я вижу, нам с Дзином придется освободить помещение. Отнесите тогда наши кровати на второй этаж, в комнату рядом с ванной, больше нам ничего отсюда не нужно,— сказал Исана.

Взяв бинокль — Такаки с товарищами заранее положили его на пол возле бойницы,— Исана начал осматривать развалины киностудии. Линзы застилала сиренево-красная дымка, висевшая над развороченной землей; Исана показалось, будто у него начался приступ морской болезни. Он стал медленно водить биноклем из стороны в сторону, наконец, в поле его зрения попал огромный костер. Пламя било из очагов, разбросанных по большой территории. Скорее всего, огонь бушевал в вырытой траншее. Перед этим мощным, но невысоким пламенем красной тенью шел человек. Неизвестный, прорвавшийся сквозь частокол огня, был в трусах, голову он обмотал куском материи, оставив щель для глаз. Кое-где проглядывало черное, точно обожженное тело. Казалось, силуэт его колышется в поднимающихся волнах теплого воздуха, словно плывет в багровой воде. Потом фигура исчезла, и следом появились еще две, тоже закутанные в куски материи и такого же сложения. Они пытались пробиться сквозь огонь, но вдруг исчезли. Наверно, слились с темным небом и дымом.

— Здоровые ребята. Если Бой затеет драку, худо ему придется,— сказал Исана печально.

Такаки обиделся за товарища.

— Посмотрите, какие у них мускулы. Силачи, как на подбор, верно? Днем наработаются, а вечером ходят еще в гимнастический зал. Сила-то есть у них, но тупая. Если бы Бой захотел убежать, это ему ничего бы не стоило. Что там еще видно?

— Ничего,— сказал Исана.

Тамакити и Красномордый отнесли вниз кровати Исана и Дзина и все лишние вещи, получив, наконец, возможность превратить комнату в настоящую рубку Свободных мореплавателей.

— Я считаю себя теперь членом команды Союза свободных мореплавателей,— сказал Исана,— и если удастся достать корабль и выйти в море, я поплыву с вами. Поэтому прятаться от меня вам не надо. Я, Дзин и Инаго — втроем будем спать в комнате второго этажа. Только не следите за нами. Мы хотим начать совместную жизнь и не надо ее омрачать.

После, уже глубокой ночью, Тамакити и Красномордый пошли на разведку в заболоченную низину. А Исана решил выяснить у Такаки дальнейшие планы Союза свободных мореплавателей.

— Предположим, мы выйдем в открытое море, но ведь придется заходить в порты — пополнять запасы воды и продовольствия? — сказал Исана.— Ясно, что на ворованном корабле долго не проплаваешь.

— Верно, хотя Тамакити думает заняться пиратством, но это крайне нежелательно,— сказал Такаки.— Вы от Инаго узнали, что мы собираемся украсть корабль?

— Об этом легко догадаться. Но сейчас вторая половина двадцатого века, и нужно раздобыть корабль законным путем.

Исана еле удержался, чтобы не сказать: если избежим наказания за смерть Коротыша...

— Вы правы. Но тогда Свободные мореплаватели не смогут выйти в море ни завтра, ни послезавтра,— сказал он.— Мы еще недостаточно обучены, чтобы получить официальное разрешение на выход в море. Как раз за это и ругал нас Коротышка...

— По-моему, он говорил прямо противоположное — дайте нам корабль хоть завтра. Только в море Союз свободных мореплавателей станет реальностью.

— Но реальность как раз такова, что мы завтра не сможем выйти в море,— вспыхнул Такаки.— И вообще, задуманный Коротышкой сценарий провалился. Мы остались в живых, и чтоб воплотить мечты мертвеца, потребуется время...

— Мой тесть вот-вот умрет от рака. Мы с Дзином должны получить наследство. Если я попрошу заранее выплатить нам нашу долю, то, думаю, Свободные мореплаватели смогут получить корабль,— сказал Исана.— А жене я предложу взамен вернуть убежище...

— Вам не жаль своего убежища? — поразился Такаки.

Исана открыл глаза, когда Дзин заворочался во сне. Он натянул штаны на голое тело и поднялся по винтовой лестнице.

В комнате третьего этажа, щедро наполненной утренним солнцем, сидел Такаки и смотрел через бойницу в бинокль. Через другую бойницу вел наблюдение Красномордый. С видом бывалого моряка Такаки повернулся к Исана. Кожа на висках у него натянулась, побледнела и была похожа на пластик. С трудом раздвигая тонкие сухие губы, невозмутимо, как телекомментатор, ведущий репортаж с места события, он сообщил:

— Поднялся туман, плохо видно. Похоже, рабочие начали рушить наш павильон, и между ними и Боем вспыхнула перепалка.

Крики были слышны даже здесь, но разобрать ничего не удалось... Туман непроглядный... Вчера там жгли костер до поздней ночи, дым теперь смешался с туманом.

Исана выглянул из бойницы: над заболоченной низиной стлался туман, из него, как горный пик над облаками, высилась крыша еще не разрушенного павильона. Исана напряженно прислушался... Раздался взрыв, от которого дрогнули стены убежища. Исана был готов к этому взрыву — он видел, как над павильоном, все еще утопавшим в тумане, грибовидным облаком поднимаются мгла и дым. Вдруг полыхнуло желто-красное пламя. В прогалину среди разметанного взрывом тумана выполз бульдозер. Полосатая машина стремительно шла вперед, задрав свой огромный нож, похожий на клюв взбесившегося пеликана. Бульдозер шел, оттесняя туман, перед ним показались два других бульдозера, с них в панике, точно напроказившие дети, спрыгнули водители. Маленький человечек на высоком, чуть сдвинутом вбок водительском сиденье, расправив плечи и широко расставив ноги, вел вперед свой полосатый танк. Воображаемый танк... Наблюдавшие сразу поняли, что происходит. Исана и рта не раскрыл, как Такаки и Красномордый закричали в один голос возбужденно и радостно:

— Бой пустил в ход бульдозер!

Снова заклубился туман и поглотил атакующий бульдозер и две машины, брошенные водителями. Раздался лязг и скрежет металла, и все трое, выглядывающие из бойницы, не удержавшись, расхохотались.

— Надо спасать Боя,— выдавил Исана, сквозь спазмы безумного смеха.— На бульдозере ему далеко не удрать.

Опомнившись, Такаки посмотрел на Исана.

— Верно... Такой жуткий скрежет. Бульдозер уже...— начал он было, но новый приступ смеха заставил его умолкнуть.

— С прошлой ночи спасательный отряд Тамакити ждет в машине, чтобы прийти Бою на помощь... Недалеко от павильона,— добавил Красномордый, насмеявшись до слез и еще больше обычного побагровев.

До убежища донеслись обрывки ругательств и крики. Потом павильон вспыхнул, выбросив из тьмы огромный столб пламени; струи горячего воздуха рассеяли туман. Но ни Боя, ни рабочих, которые вроде должны с ним сражаться, не было видно; не видно было и спасательного отряда...

Глава 17

Вспышка чувственности (2)

Бесконечно тянувшийся день кончился. Поздней ночью в убежище вернулся Тамакити. Войдя в прихожую, он сразу, не дожидаясь вопросов, начал оправдываться:

— Боя избили, он едва ноги не протянул. Я дотащил его до лодочной станции и понял, без доктора не обойтись. Поэтому я отвез его на машине в клинику Токийского университета и положил в аркаде [1].

— А в клинику позвонил?— спросил Такаки.

— Да, на обратном пути из автомата. Сказал, что у них там лежит раненый.

---

[1] Подземный этаж клиники Токийского университета, где расположены магазины, закусочные и т. д.

— Какой телефон клиники Токийского университета? Выходит, ты бросил Боя умирать, а сам уехал. Боялся, чтобы врач осматривал его при тебе? — наседал Такаки.

Тамакити весь напрягся и, сжав губы, зло посмотрел на Такаки. Все его тело было налито жестокой силой, готовой взорваться. Казалось, сейчас он бросится на Такаки, посмевшего усомниться в его словах. Однако он медленно сунул руку под джемпер, достал свернутый в трубку еженедельник и ткнул его под нос Такаки. Тот осторожно, как первоклассник, раскрыл журнал. Там были фотографии военных учений Союза свободных мореплавателей. На фотографии в верхней части страницы крупным планом был снят в профиль бывший солдат сил самообороны. Лицо его, как и лица стоявших вокруг подростков, дышало бодростью; в крупных каплях выступившего на лицах пота отсвечивало яркое летнее солнце. Все сияли лучезарными улыбками...

— Ты говоришь, я бросил Боя на верную смерть, чтобы спасти свою шкуру. Но спастись мне все равно не удалось бы,— сказал Тамакити, следя за выражением лиц товарищей.— Больше всех жалел Боя именно я. Когда он взорвал динамитом наш корабль, чтобы не отдать в чужие руки, то продолжал сражаться с одной целью — взорвать и себя. Он нисколько не боялся, что его изобьют рабочие, да и смерти тоже не боялся. Вот почему я решился оставить его в аркаде клиники Токийского университета. Ему снова явилось видение, и он умиротворен...

— Тамакити, ты убил раненого Боя. Боялся, как бы он не проболтался полиции. Убил и бросил в аркаде! — закричала Инаго, босиком выбегая в прихожую.— Надо сейчас же судить Тамакити! Как судили Коротыша!

Тамакити, выпятив грудь, посмотрел на Инаго. Лицо его, покрытое каплями пота, напоминало морду загнанного зверя. Шея Инаго тоже залоснилась от пота, напрягшиеся жилы дрожали.

— Тамакити нужно судить! А потом — будь что будет! Иначе он перебьет нас всех — одного за другим. Он бил Боя по ранам, нанесенным рабочими, и Бой умер! Тамакити боялся, что Бой скажет лишнее в клинике! Он и не думал помочь ребенку, а тот три ночи один проторчал в павильоне....

Инаго, громко вопя, вцепилась в горло Тамакити. Тот не сопротивлялся, и Красномордый силой оттащил от него девушку.

— Дзин проснется и перепугается,— увещевал ее Красномордый.

Наскоки Инаго сбили спесь с Тамакити, и он превратился вдруг в испуганного мальчишку.

— Бой врезался своим бульдозером в бульдозеры рабочих и остановил их,— заговорил, ни к кому не обращаясь, Тамакити.— Потом он погнался за рабочими, размахивая железной трубой, и стал избивать их. Но их-то было двое. Они увернулись и сами набросились на него с деревянными брусьями. Брусья — в щепки. Тогда они тоже подобрали обрезки труб и давай молотить ими Боя. Мы видели все это, когда бежали по целине к нему на выручку. Бой, ничего не замечая вокруг, опустил голову, как бык, и вслепую размахивал своей железной трубой. Чтобы остановить его, один из рабочих, видно, хотел стукнуть его по плечу. Но не рассчитал и угодил прямо в голову. Когда мы подбежали, он завертелся волчком, рухнул и забился в судорогах. Голова у него была проломлена, из раны хлестала кровь. Да разве я мог бы бить по такой ране? Ударить Боя, ведь для него самым важным в жизни был наш корабль?..

Тамакити широко раскрыл рот и вдруг громко заплакал. Его обезображенное рыданиями лицо, похожее на испуганную собачью морду, было отвратительно.

— Нужно как следует изучить фотографии и решить, что делать дальше,— отрезал Такаки и взбежал по винтовой лестнице.

Все устремились за ним. Им было тошно слышать рыдания Тамакити. Но и он потащился за ними следом. Члены команды Свободных мореплавателей, кроме залитого слезами Тамакити, жадно рассматривали фотографии — свое первое, хотя и не нужное никому, появление на страницах печати. Только Исана, единственный из команды не попавший на снимки, способен был объективно оценить происходящее.

— Изучив этот пейзаж, ничего не стоит установить, где проводились наши военные учения, не правда ли? — спросил Такаки, придвигая к Исана журнал.

— По-моему, Коротыш наврал, что позволил увязаться за собой репортерам и притащил их к нашему тайнику,— сказал Красномордый.— Машина, ее видели дозорные, не имела к ним никакого отношения. Но люди, знакомые с районом Идзу, по фотографиям точно определят, что это за местность...

— Безусловно,— сказал Исана.

Это было настолько очевидно, что он мог и промолчать. Ветви огромной дзельквы занимали треть фотографии, за ближним мысом виднелся вдали еще один мыс, и на нем — поселок. Любой местный житель мог бы безошибочно указать скалу под обрывом, откуда сделан снимок. На фотографии подростки спускаются по веревке с отвесной скалы — от дзельквы к морю. Спускаются, явно лелея мечту попасть на корабль Союза свободных мореплавателей. На черной фотографии белыми иероглифами было напечатано: «Может быть, среди нас находятся вооруженные партизаны?»

— Судя по подписи, в редакции еженедельника не очень-то верили фотографиям Коротыша,— сказал Исана.

— Вот если бы им не поверила полиция — тогда другое дело. Но вряд ли на это можно надеяться,— сказал Такаки.

— Еще бы! — зло закричал Тамакити.— Мы ведь уже начали вооруженную борьбу. Неужели это кому-нибудь не ясно?

Все уставились на Тамакити. За минуту до этого вот-вот готовый снова расплакаться, Тамакити весь напрягся, выставив подбородок, как изготовившаяся к броску змея, и победоносно задрал голову.

— Что значит: «Мы уже начали вооруженную борьбу»? — спросил Такаки.

— Именно то, что я сказал! — повысил голос Тамакити.— Как только журнал попадет в руки сил самообороны, они немедленно начнут действовать. И, конечно, полиция тоже,— сказал Тамакити.— Журнал вышел сегодня утром и, значит, уже привлек их внимание. Может быть, этот вопрос поднимут и в парламенте. Инструктором отряда был солдат сил самообороны — вот в чем дело. Им уже известно, что на солдата напали гражданские лица и он застрелился из автомата, принадлежавшего силам самообороны! Конечно, в парламенте зададут вопрос: не следует ли силам самообороны и полиции нас ликвидировать? Об этом завопят пресса, радио, телевидение. Ясное дело: мы — враги общества, и общество потеряет голову! Даже если мы мирно сдадим оружие и сознаемся, что ничего, собственно, и не сделали, нам все равно припомнят и Коротыша, и солдата. Теперь у нас только два пути.

— Два пути? Что ты нам голову морочишь, Тамакити? Чушь все это,— набросилась на него Инаго.

— Да, у нас на выбор два пути, именно — два. Собранное нами

оружие раздать Свободным мореплавателям, пусть они рассеются по стране и, если снова собрать Союз свободных мореплавателей не удастся, действуют в одиночку. Это — первый путь. Кому неохота сражаться в одиночку, могут делать с оружием все, что угодно. Ну, а кто пожелает рано или поздно воспользоваться им, пусть стреляет себе на здоровье...

— Взять оружие, разбрестись на все четыре стороны и действовать в одиночку — так ведь было и раньше, пока мы не объединились в Союз свободных мореплавателей. Разве это не противоречит избранному нами пути? В общем, был прав Бой, выходит, будто ничего и не было,— сказала Инаго, но Тамакити пропустил ее слова мимо ушей.

— Второй путь — собраться всем нам в одном месте, забаррикадироваться и сражаться. И это будет настоящий бой... Только база наша вместе с кораблем взорвана!

Тамакити умолк и вопрошающе посмотрел на Исана.

— По-моему, Тамакити, ты просто не решаешься сказать мне, что у тебя на уме,— сказал Исана.— Хорошо, я согласен перевести сюда базу Свободных мореплавателей, забаррикадируемся здесь и превратим убежище в крепость.

— В таком случае я за второй путь. Я всегда считал, если найдется убежище, второй путь — лучший,— произнес Тамакити с явным облегчением.

— Прекрасно, но нет ли третьего пути? — обратился Исана к Такаки.— Ты-то согласен с Тамакити?

Тот сердито глянул на Исана, но промолчал.

— Разве Свободные мореплаватели не мечтали найти корабль и отказаться от японского гражданства? И вот теперь, едва мы очутились в критическом положении, нам предлагают рассеяться по стране — то есть в конце концов уничтожить себя — или забаррикадироваться и в конечном счете тоже уничтожить себя. Этого я понять не могу. Превратить убежище в неприступную крепость и отгородиться от всех — таков был раньше мой идеал.

— Вы правы,— выжидательно заметил Такаки.

— Может, вы думаете, будто сами захватили мое убежище? Нет, это я, слышите, я пригласил сюда бойцов, способных встать на защиту деревьев и китов, и сделал это вполне сознательно. Конечно, вы сейчас в критическом положении, но не странно ли — сразу забыть план Союза свободных мореплавателей? Если вы все замышляли всерьез, почему не подумать тогда о третьем пути?

Такаки молчал, и Исана стал всматриваться в одну из фотографий, сделанных Коротышом. Воображение человека, отсутствующего на фотографии, как бы незримо запечатлелось на ней. Живые, осязаемые эмоции Коротыша — неважно, порождены они были жаром сердца или злым умыслом,— витали над бывшим солдатом и окружавшими его подростками. Солдат разложил детали разобранного автомата на куске материи, расстеленном прямо на лаве. На прикладе был ясно виден темно-красный номер. Подпись под фотографией гласила: «Партизаны добыли автомат калибра 7.62, образца 64, состоящий на вооружении сухопутных сил самообороны, и используют его в боевых учениях». Нет, даже власти самой либеральной страны не могли оставить подобный факт без внимания. И бывший солдат, и подростки на этой роковой фотографии беззаботно, по-приятельски улыбались друг другу. Казалось, Коротыш восклицает безмолвно: ну как не заснять этих очаровательно улыбающихся людей?!

— Если вы согласны превратить ваше убежище в крепость, то незачем торопиться с обсуждением всех остальных вопросов,— про-

изнес наконец Такаки.— Скажу лишь заранее: я против того, чтобы Союз свободных мореплавателей, раздав своим членам оружие, распался. Ведь именно сейчас — и Коротышка это понял — Союз и создается по-настоящему. Раньше мы не имели ни четкой организации, ни истинных целей. Реальным было только само наше объединение. Разбредись мы сейчас поодиночке, и — конец Союзу свободных мореплавателей. Инаго права: повторится сон Боя — вроде ничего никогда и не было. Теперь второй путь. Забаррикадироваться здесь и сражаться. Свести к этому всю деятельность Союза свободных мореплавателей, по-моему, тоже неверно. Мы сами себя обречем на пассивность, а она, как известно, ни к чему хорошему не приведет. Будем сидеть сложа руки и ждать, пока не нагрянет моторизованная полиция. Разве для этого создавался Союз свободных мореплавателей? Не обреченность, а свобода действий — такова была главная наша идея.

— Защищать нашу крепость от моторизованной полиции, а может, и от сил самообороны и попытаться самим перейти в наступление — разве это пассивность? Хотите, я докажу вам, что это не так,— сказал Тамакити.

— То, что ты предлагаешь, сущая авантюра. О каком наступлении может идти речь? — отрезал Такаки.— Я тоже думал о третьем пути; он, безусловно, самый верный. Надо заполучить побыстрее корабль и уйти в открытое море — так мы, собственно, и задумали. Но сможем ли мы добраться с оружием до Идзу или Босо и незаметно подняться на корабль?

— Сможем — не сможем, предсказать немыслимо,— ответил Исана.— Нужно наметить план и действовать: сейчас или никогда. Бездействовать — значит признать, что никакого реального замысла и не было, как не было и создавших его людей. И нам никого не убедить, что Коротыш и Бой отдали свои жизни во имя идеи, положенной в основу Союза свободных мореплавателей.

— Что же вы предлагаете?

— Я думаю, у полиции нет пока точных сведений о Свободных мореплавателях и время у нас еще есть. Завтра я поговорю с женой. Если мы получим корабль, все остальное, думаю, будет не так уж сложно и мы приступим к осуществлению нашего первоначального замысла. Попробуем, хотя, разумеется, может ничего и не выйти. Но все равно это лучше, чем разбрестись по стране или сидеть сложа руки.

— Я согласен,— решительно заявил Красномордый.— Испробуем третий путь, Такаки. Я готов сейчас же съездить в Идзу и снова все осмотреть...

— Ты имеешь в виду могилу Коротыша? — спросила Инаго.— Боюсь, полиция очень скоро ее обнаружит.

— Я уже послал туда ребят. На трех мотоциклах,— сказал Тамакити.

Красномордый и Такаки удивленно уставились на него. Тамакити, едва оправившись после недавней ссоры, торжествовал. Исана, как, впрочем, и всех, охватило дурное предчувствие.

— Глава Союза свободных мореплавателей — Такаки, ему мы должны предоставить всю полноту власти,— сказала Инаго. В ее словах Тамакити уловил общее порицание...

— Конечно, если мы хотим, чтобы Союз свободных мореплавателей стал реальностью,— подхватил Исана.

— Только бы избежать проклятия Китового дерева,— сказал Такаки с видимым облегчением, но с бледного лица его, обтянутого желтой, как пергамент, кожей, не сходили напряжение и тревога.

Когда человек заходит в помещение, где работает кондиционер, он физически ощущает расставание с оставшимся за дверьми душным летним днем. Внутренне подготовленный к беспрерывным стонам из соседней палаты, Исана узнал росшие вдалеке за окном дзельквы, теперь густо покрытые листвой и казавшиеся такими близкими и досягаемыми. Прав был Такаки, в этом огромном городе дзельквы действительно попадаются еще довольно часто. Казалось, души деревьев, слетающие с этих дзелькв, вопрошали: Почему ты так безразличен к стонам старика, больного раком горла, которые, в общем-то, обращены к тебе? Исана ответил: **Просто теперь я бессилен сделать для Кэ что-либо реальное. И я пришел сюда от имени тех, для кого я хоть что-то могу сделать.** Изгнав из своего сознания беспрерывные стоны Кэ, Исана ждал Наоби. Комната, где он находился, тоже была палатой, наспех переоборудованной в рабочий кабинет: вместо одной из кроватей поставили письменный стол и короткий диванчик, на нем и сидел сейчас Исана. Наконец, вошла Наоби в накинутой на плечи вязаной кофте цвета вялой зелени и в длинной, до щиколоток, шерстяной юбке — туалет для такого времени года странный, но, возможно, и оправданный, если живешь в доме с кондиционером. Наоби плыла, величественно неся голову, ввинченную в широкие, неколебимые плечи, и ответила на его приветствие, лишь пройдя вдоль стены и усевшись за письменный стол. Она подражала преподавательнице, у которой училась в американском колледже, потом, во время стажировки, она окончательно освоила эту манеру. На лице ее, все еще детском, хотя и принадлежащем женщине средних лет, застыло единственное желание — защитить себя, как в те годы, когда она жила в чужой стране. Жалкое, пребывавшее в вечном напряжении создание, готовое в любую минуту обратиться в бегство, она была прекрасным объектом для атак честолюбивого личного секретаря господина Кэ, навещавшего за границей свою дочь... Сейчас Наоби вела себя точно так же, как до всех перипетий с Дзином и даже до того, как она стала женой Исана...

— Приходится делать укладку и мазаться — ужас, но иначе нельзя: выборы, других средств у меня нет,— сказала Наоби, перехватив взгляд Исана.— Ты тоже с прошлого раза подтянулся: наверно, кто-нибудь ухаживает за тобой?

— Просто стал сам следить за собой. Я ведь теперь не один. За Дзином они прекрасно присматривают,— смущенно сказал Исана.— Кэ всегда так стонет?

— Он не хочет, чтобы ему делали обезболивающие уколы. Категорически отказывается,— отвечала Наоби с неподдельной горечью.

Она умолкла, и комнату наполнили полнозвучные, немолчные стоны, в которых слышалось даже нечто неестественное. Погрузившись в молчание, Исана воззвал к душам деревьев и душам китов: **Кэ отвергает лекарства, которые облегчили бы его страдания, и без конца стонет. Хотя скоро умрет. Наверно, именно потому Кэ и отвергает лекарства, которые облегчили бы его страдания? Послушайте его стоны...**

— Все время при отце, устала ужасно, прийду сюда, сяду вот так — локти на стол и дышу в ладони; дурная привычка, за нее меня еще в Америке ругали, но я никак не могу от этого избавиться.— Не прерывая разговора, Наоби поднесла к губам ладони, глаза у нее сверкали, она оживилась, точно завлекая Исана.— Когда даже здесь я снова и снова слышу стоны, мне кажется, будто отец вцепился в меня еще сильнее, чем когда я у него в палате. Может, мои слова напоминают какую-нибудь популярную американскую мелодраму, но ты сам знаешь, как я отношусь к отцу!.. И вот я решила выставить

теперь свою кандидатуру. Из моего избирательного округа уже приходят просители, но все равно...

— Я понимаю,— сказал Исана, уловив душевный настрой Наоби.— Ты хочешь меня убедить, что занялась политикой, надеясь добиться сочувствия избирателей.

— Я-то привыкла, а тебе начинать серьезный разговор под бесконечные стоны, наверно, трудно,— сказала кандидат в парламентарии Наоби, уловив, как и надеялся Исана, смысл его молчания и желая приободрить его.— Что привело тебя сюда сегодня? Вряд ли ты пришел узнать, не умер ли отец? Тем более в прошлый раз тебя здесь избили...

— Ты права. У меня срочное дело. А стоны эти мне просто необходимо было услышать,— начал Исана.— Мы с Дзином заперлись в убежище, очутившись в жизненном тупике и не видя другого выхода. Конечно, главной причиной было состояние Дзина; но, кроме того, как ты помнишь, мы оказались моральными банкротами и были близки к самоубийству. Чтобы избежать этого, мы и начали с Дзином затворническую жизнь. На наше счастье, подвернулось тогда готовое атомное убежище. Я и сейчас считаю: мы поступили правильно. Остался жив Дзин, жив я, зажила новой жизнью и ты. Убежище стало для нас подобием спасительного ковчега, который мы видели в праздники на родине наших предков. Я и представить себе не мог, что все сложится так хорошо. В тот день, когда Кэ пришел посмотреть, где укрылись мы, потерпев крах, и заявил, что умывает руки, у него, наверно, вырвался точно такой же стон, как сейчас...

— Да, так оно и было. Я это прекрасно понимаю,— сказала Наоби.— А теперь ты решил отказаться от прежней уединенной жизни и вернуться в общество?

— Нет, этого я делать не собираюсь, скорее наоборот. Но мне бы хотелось сделать достоянием общества некоторые выводы, в которых я утвердился за годы своего затворничества. Разумеется, выставлять свою кандидатуру на выборах я не намерен.

— Да это и невозможно,— сказала Наоби.

— Конечно. Понимаешь, я встретился с компанией молодежи, их мысли во многом созвучны моим. Это те самые ребята, которым удалось, благодаря твоей любезности, пожить в Идзу... Меня сейчас волнует один наш совместный замысел. Почувствовать, как нечто, присущее мне, становится достоянием всех — вот, собственно, что привлекает меня в этом предприятии. Короче, говоря конкретно, мы хотим купить корабль и уйти в море. Это и привело меня сюда. Убежище и землю я получил от Кэ, может быть, теперь твоя компания выкупит их у меня? На вырученные деньги мы приобрели бы корабль и вместе с Дзином и нашими молодыми приятелями могли бы начать новую жизнь.

— Что ж, попробую. Правда, сейчас большие суммы брошены на мою предвыборную кампанию, поэтому надо все как следует обсудить. Если ты позвонишь мне завтра, я тебе сообщу результат. Сколько тебе нужно денег?

— Не имею представления,— ответил Исана.— Знаю лишь, что нам нужен корабль для команды в двенадцать-тринадцать человек.

— Собираетесь в дальнее плавание?

— Нет, скорее, мы будем плавать вокруг Японии... Видишь ли, план разработан молодежью, и деталей его я не знаю. В общем, мы с Дзином хотим начать жить вместе с другими людьми, так сказать, в подвижном убежище.

— Я вам помогу подобрать корабль. Отец, кажется, был связан с рыболовными компаниями,— сказала Наоби.

Исана поднялся.

— Да, Кэ все время стонет. Видно, это помогает ему сохранить физические силы? — спросил он.

— Иногда нам удается насильно сделать ему обезболивающий укол. И тогда отец, выспавшись и восстановив силы, начинает ругать нас за то, что мы поступили против его воли.

— Когда в следующий раз силы вернутся к нему, передай, пожалуйста, что я приходил и слышал его стоны,— сказал Исана.

— Спасибо, передам,— сказала Наоби.— Когда ты в прошлый раз приходил сюда и кричал, ты был похож на зверя, ищущего самку, хотя ничего подобного и не говорил. Сегодня же ты скорей напоминаешь растение.

Войдя в лифт и обернувшись, Исана со щемящей болью посмотрел на выглядывавшие из-под накинутой на плечи кофточки темные, с загрубевшей кожей локти Наоби, которая ушла, не дожидаясь, пока закроются автоматические двери лифта. В ушах у него неумолчным эхом звучали стоны больного...

В поисках продовольственного магазина Исана шел по улице, и обжигающая жара, как увеличительным стеклом, сконцентрированная сферой небосклона, раскалывала голову вдребезги. Мозг, не переставая, сверлили стоны Кэ. Показался огромный продовольственный магазин — супермаркет. Исана подошел к управляющему, стоявшему у кассы, и, вспомнив перечень продуктов неприкосновенного запаса, прилагавшийся к рекламе атомных убежищ, сделал заказ.

— Наверное, экскурсия? В горы, к морю? — заинтересовался управляющий.

— К морю. Пусть продукты оставят пока здесь. Я поищу такси,— сказал Исана и положил рядом со счетом почти все деньги, полученные от Наоби.

— Такси? Не поместится,— сказал молодой управляющий, оценивающе посмотрев на Исана.— Немного не рассчитали, по-моему, хотя подобрано все очень продуманно.

— Действительно, я совсем упустил это из виду,— растерялся Исана, думая, как не хватает сейчас Такаки. Тот бы мигом увел и многотонный грузовик...

— Вы оказались в затруднительном положении, честно говоря, мы забыли вас предупредить заранее. Что ж, доставим покупку на нашей машине. Чтобы избежать волокиты, может, вы сами сядете в машину и покажете дорогу?

— Вы очень любезны...

— Что может быть лучше загородной прогулки в обществе милых друзей,— сказал управляющий, изобразив на лице печаль.— Я рад бы и сам совершить такую поездку.

Двое молодых людей унесли купленные Исана продукты. За окном задом к тротуару стоял фургон.

Когда молодой водитель, погрузив продукты, влезал в кабину, управляющий что-то шепнул ему на ухо. Не обратив на это внимания, Исана сел рядом с ним. Из центра города они поехали по автостраде, идущей на северо-запад, но, видимо, где-то впереди случилась авария: их сторона была забита машинами, а в противоположном ряду не было ни одной. Из-за палящей летней жары тротуары и пешеходные виадуки были безлюдны. **Город — как накануне атомной войны. Люди, побросав дома и имущество, бежали отсюда, спасаясь от атомной бомбардировки,**— обратился Исана к душам деревьев и душам китов. Он хотел повторить это сидевшему рядом с ним

молодому человеку, но тот держался неприступно и явно не был расположен его слушать. Начав свою отшельническую жизнь, Исана не поддерживал отношений с посторонними и не подумал, что, кроме Такаки и его товарищей, вся остальная молодежь под стать этому водителю. Но, с другой стороны, молчание водителя вполне естественно — воздух, врывавшийся в открытое из-за жары окно, был насыщен выхлопными газами, и он из последних сил вел машину, на потном лице его темнели грязные потеки. У Исана по-прежнему звучали в ушах стоны Кэ, и ему оставалось лишь снова обратиться к душам деревьев и душам китов. По его лицу тоже ползли черные струйки пота.

Запершись с сыном в атомном убежище, я, как поверенный лучших обитателей земли, которых люди стремятся истребить, намеревался встретить последний день человечества. Мы с сыном тоже обречены, но это никогда меня не беспокоило. Теперь, однако, когда я еду по городу, словно вымершему после атомной войны, я все яснее ощущаю, как притягателен план Свободных мореплавателей — сокрушить все машины подряд. Но сейчас у меня возник еще более активный и действенный план! Носясь по городу, который вот-вот подвергнется атомному нападению, я, как поверенный китов, обитающих в море, и деревьев, растущих на суше, буду давить людей, мстя за содеянное ими зло,— не в этом ли весь смысл моей отшельнической жизни? Я объявил себя поверенным китов и деревьев потому, что нахожусь на земле вместо китов и способен передвигаться вместо деревьев, тем самым я противопоставил себя всему человечеству. Если б сейчас вел машину не этот тупой и упрямый юнец, а кто-либо из Свободных мореплавателей и сегодняшний день был бы концом света, мы устремились бы вперед, продираясь сквозь эту автомобильную пробку, помчались бы наперерез встречным машинам и наказали бы людей, слишком поздно подумавших о спасении. И прежде, чем все рухнет и небо озарится пожарами, мы возвестили бы громогласно: Грядем!..

Через два часа фургон подъехал к убежищу, и молчавший всю дорогу водитель выскочил из машины, открыл заднюю дверцу и сгрузил на обочину продукты. Такаки с ребятами почему-то не было видно. Не появились они и когда фургон скрылся в раскаленной дымке. На руинах разрушенной киностудии снова пылал огромный костер и густо стлался кроваво-красный дым; там виднелось человек десять рабочих. Скорее всего, Такаки приказал ребятам спрятаться, чтобы рабочие не смогли определить, сколько народу засело в железобетонном убежище. Наверно, это была и мера предосторожности против полицейских, несомненно рыскающих поблизости. Поэтому и Исана следует проявлять осторожность. Видимо, объявлено чрезвычайное положение. Прозвучавший в ушах стон Кэ Исана воспринял как предостережение.

Глава 18

Вспышка чувственности (3)

Когда Исана, нагруженный ящиком с лапшой, на который он положил пакеты с луком и другими овощами, еле добрался до входа в убежище, дверь открылась изнутри и Красномордый взял у него часть груза. Рядом стояла Инаго.

— В полдень, в два часа и в четыре приходили полицейские,— сказала она.— Мы сидели тихо, не шелохнувшись, Дзин, такая умни-

ца, ни звука не проронил. Такаки сказал, что полицейские, наверно, всех опрашивают и решили наведаться в убежище, оно ведь всегда вызывало у них подозрения. Я наблюдала из бойницы, когда они поднимались сюда второй раз...

На Инаго была короткая, лишь чуть прикрывавшая грудь, хлопчатобумажная кофта и джинсы, подвернутые до колен, а Красномордый был в плавках и спортивной кепке с оторванным козырьком. Они, по всему судя, как следует потрудились в убежище. Было слышно, что работа в бункере продолжается. Исана таскал продукты — ему пришлось сделать пять концов. Он торопился из страха, что на дороге, покрытой темно-кофейной пылью, вот-вот появятся полицейские. С ребятами, поехавшими в Идзу, чтобы получше зарыть труп Коротыша, наверняка что-то случилось. И Свободные мореплаватели превращают убежище в неприступную крепость. Продуктов теперь хватит, чтобы выдержать долгую осаду.

В последнем пакете было несколько дюжин банок мясных консервов — самое дорогое из всего, что Исана купил сегодня. Пакет с этими банками, имеющими форму усеченного конуса, оказался ненадежным и очень тяжелым; Исана буквально истек потом, пока дотащил его до убежища. Такаки, увидев через бойницу, что Исана закончил работу, спустился вниз и взял у него пакет с мясными консервами.

— О корабле переговорил,— сказал Исана, отдавая пакет Такаки.— Результат узнаю завтра по телефону. Если с кораблем ничего не выйдет и мы окажемся на осадном положении, продукты будут как нельзя кстати. А если нам все же удастся выйти в море, возьмем их с собой...

— Спасибо. Мне или Тамакити покупать продукты было бы опасно. Девчонки-кассирши читают еженедельники. Могут вспомнить фотографии. Да и денег у нас нет...— чистосердечно признался Такаки. К ним подошла Инаго.

— Дзин спит?

— Играет в подвале. Мы перенесли продукты туда. Мне, коку, надо проверить их и сделать опись, а Дзин рассматривает этикетки на консервных банках.

С верхней площадки винтовой лестницы послышался грохот, видимо, упало что-то тяжелое. Мне удалось пережить этот страшный грохот только потому, что Дзин сейчас с Инаго, подумал Исана.

— Готовимся к осаде, если не будет другого выхода,— сказал Такаки тоном экскурсовода и стал подниматься по винтовой лестнице.

— Дзин, я вернулся! — крикнул Исана в открытый люк подвала.

— Ребят из Идзу все нет. Вот мы и начали готовиться к осаде.

Грохот подняли Тамакити с ребятами, баррикадировавшие выход с винтовой лестницы на балкон третьего этажа. Они заложили проем железобетонными крышками канализационных колодцев, а сверху навалили разбитые железобетонные брусья с торчавшими металлическими прутьями. Из брусьев, обмотанных веревкой и привязанных к наличнику, получилась как бы вертящаяся дверь. Двое ребят могли легко повернуть это железобетонное сооружение и в образовавшуюся щель наблюдать, что делается снаружи, и даже вылезть через нее на крышу, если потребуется кого-то атаковать.

— Трудно, наверно, было набрать столько железобетонных крышек? Да еще чтобы полицейские не заметили,— сказал Исана.

— Их притащили сюда перед вашим возвращением из Идзу,— спокойно ответил Тамакити.— Это еще не все. Остальными мы зало-

жим входную дверь и дверь из кухни. Ваш дом — замечательный блиндаж, противнику остается только применить артиллерию.

— Я уже как-то говорил, это — вовсе не блиндаж. Если использовать убежище как блиндаж, возникнет масса неудобств,— предостерег Исана. Тамакити и двое подростков, с трудом ворочавшие тяжелую железобетонную крышку, не стали возражать.

В лучах заходящего солнца на теле Тамакити блестели капельки пота, видимо, он работал без отдыха. Совсем другим делом был занят в противоположном углу комнаты еще один крепкий парень — он возился с рацией. Исана узнал в нем подростка, встречавшего их с Такаки на лодочной станции, когда тот вел его впервые на базу Свободных мореплавателей. Рация представляла собой приемо-передающий блок, соединенный с большим транзисторным всеволновым радиоприемником, и была настолько компактной, что ее можно было установить в радиорубке корабля. Подросток в наушниках сосредоточенно настраивал рацию.

— Есть сообщения из Идзу? — прокричал Такаки в прикрытое наушником ухо радиста.

— В пятичасовом выпуске ничего не говорили. Я прослушал все станции префектуры Сидзуока... Сейчас пытаюсь поймать переговоры патрульных машин.

— У меня же нет наружной антенны,— сказал Исана.

— Ее уже установили. Это — радист Союза свободных мореплавателей. Он окончил радиошколу и работал радистом на корабле,— объяснил Такаки.

— Радист тоже был на учениях в Идзу? — спросил Исана у Такаки, но вместо него ответил Тамакити:

— Ему тогда не удалось освободиться от работы на лодочной станции. Ремонтировал лодки к летнему сезону.

— Чудной тип. Работал бы по радиоспециальности — заработок хороший, и дело перспективное, а он все бросил и застрял на лодочной станции.

— Зато сейчас, стоило мне его позвать, и он тут как тут,— сказал Тамакати гордо.

— Ты, я вижу, всерьез готовишься к обороне,— насмешливо бросил Исана, но пронять Тамакити было нелегко.

— Я-то ломал голову, как выбраться за продовольствием. Теперь все в порядке. Впрочем, я был уверен: если понадобится, вы достанете все, что нам нужно. А мечтать попусту о корабле...

— И все-таки мы, вероятно, сможем заполучить корабль.

— Эх, если б еще ребята, уехавшие в Идзу, благополучно вернулись...— вздохнул Такаки.

— Нет, их не схватили,— с нарочитой грубостью перебил его Тамакити.— А если их и загребли, все равно будут молчать. Никакими побоями их не заставят продать наш новый тайник.

— Будем надеяться,— сказал Такаки.

Из бункера в комнату поднялись Инаго с Дзином. Дзин отыскал среди продуктов шоколад и был явно доволен находкой.

— Привет, Дзин. Вкусный шоколад?

— Да, вкусный шоколад,— ответил сын, нисколько не удрученный долгим отсутствием отца.

— Совсем оправился от ветрянки. Ни единого прыщика не расчесал — вот сила воли у ребенка,— сказал поднявшийся следом Доктор.— Прекрасный бункер: и кухня есть, и уборная. Мощная вентиляция — все предусмотрено.

— Когда мы задраим за собой люк, бункер превратится в непри-

ступную крепость. Так что и корабля-то никакого не нужно,— сказала Инаго.

— Я тоже так думаю,— вдруг согласился Тамакити.

— Закроемся в бункере, а что дальше? Сдаться или погибнуть? Ведь рано или поздно кончится продовольствие,— сказал Исана.— В еженедельнике говорилось о боевых учениях партизанского отряда. Вы предлагаете нечто совсем иное. Партизаны сражаются беспрерывно, меняя местоположение.

— Да, плохо наше дело,— сказал Тамакити.

— Вы, Исана, говорите, что у нас только два пути: сдаться или погибнуть. Разве нет третьего? — спросила Инаго.— А вдруг, пока мы будем сражаться в окружении, на американскую военную базу, поблизости отсюда, сбросят атомную бомбу и только нам, запершимся в убежище, удастся выжить?

— Атомную бомбу?.. Ну, а если на Токио сбросят водородную бомбу, наш бункер взлетит на воздух. Атомное убежище ничего не стоит. Просто средство самоуспокоения. Водородная бомба в пять тысяч раз мощнее атомной, сброшенной на Хиросиму,— сказал Тамакити.

Исана впервые выступал в роли защитника своего атомного убежища и вдруг почувствовал, как сильно он к нему привязался.

— Я не раз обсуждал вопрос о том, какая примерно атомная бомба будет сброшена на Токио, если в самом деле начнется ядерная война. Все эти рассуждения ничего не стоят. Как-никак в компании, собиравшейся наладить массовое производство таких же убежищ, я занимался рекламой. Даже если бы наш заказчик в случае атомной бомбардировки убедился на собственном опыте, что защитные возможности убежища недостаточны, рекламации от него все равно не поступило бы. Он бы просто погиб. Вот почему, пропагандируя наши убежища, я должен был делать вид, будто мне досконально известны их возможности. С этой целью мы издали рекламную брошюру — перевод американского проспекта атомных убежищ, выпущенного при президенте Кеннеди. Дело в том, что тогда компанией, приступавшей к строительству убежищ, руководили люди, которые, как и я, ничего не смыслили ни в физике, ни в технике, зато знали иностранные языки. В своей брошюре мы доказывали, что необходимо покупать убежища, ибо атомная бомба — оружие страшное, но в то же время не настолько, чтобы соответствующее укрытие не могло от него защитить. В общем, все выглядело довольно убедительно...

— Значит, вы построили это убежище как образец, выпустили рекламную брошюру. Почему же так и не началось массовое строительство? — спросила Инаго.

— По сути своей идея атомных убежищ — чистый обман, и скрыть это от покупателей не удалось. Например, мы не могли ответить на простой вопрос: как люди, уцелевшие в атомных убежищах, смогут существовать и дальше в условиях радиации,— сказал Исана и продолжал, обращаясь уже лишь к душам деревьев и душам китов: **Из-за волнений, одолевавших меня тогда, я заболел меланхолией, в какой-то мере именно поэтому я и укрылся в убежище. Да, наверное, и причина болезни моего ребенка — мой собственный внутренний крах...**

— Расскажите-ка подробнее об этом жульничестве,— вернул Тамакити.

— Водородная бомба, о которой я упоминал, имеет сто мегатонн, простой расчет показывает: она действительно в пять тысяч раз мощнее атомной, что была сброшена на Хиросиму. Однако реальная разрушительная сила составляет лишь кубический корень из пяти тысяч,

следовательно, она мощнее только в семнадцать раз. И в зависимости от рельефа местности мощность ее может еще уменьшиться. Ядерная головка ракеты «поларис» равна 0,6 мегатонн, то есть в пересчете на тринитротолуол в тридцать раз мощнее бомбы, сброшенной на Хиросиму, однако реальная разрушительная сила, опять-таки равная кубическому корню из этого числа, больше лишь в полтора раза. Следовательно, атомное убежище, расположенное на достаточном расстоянии от эпицентра взрыва, будет вполне эффективным. Вот, в самых общих чертах, что говорилось в брошюре. Разумеется, все эти рассуждения были сплошным надувательством; простой расчет — десять ракет «поларис» с ядерными боеголовками, наносящих удар по Токио, причинят ущерб в пятнадцать раз больший, чем в Хиросиме. Помимо всего методы, используемые американскими учеными, по-моему, значительно приуменьшают силу радиации. Вот почему все, кто занимался этой проблемой, начали проявлять признаки мизантропии, даже эксперты, изучавшие реальные возможности атомных убежищ, пришли в уныние. Их так и не начали строить, в Соединенных Штатах и в Советском Союзе стали создавать вокруг крупных городов сеть радаров и антиракетных установок. Бум, связанный с атомными убежищами, затих. А японская компания, не успев наладить массовое строительство, разорилась; осталось лишь одно-единственное наше убежище. Когда-то я осматривал арсенал одного индийского магараджи, превращенный позднее в музей, и обнаружил в нем множество страшного оружия. Порожденное острой манией преследования, оно, пожалуй, не могло быть даже применено в бою. Думаю, это атомное убежище тоже достойно стать музеем...

— Если Свободные мореплаватели забаррикадируются здесь и будут сражаться — вот вам еще одна причина сделать из него музей,— сказала Инаго.

— Партизанский тайник атомной эпохи? — усмехнулся Исана.

— Да, и тот самый магараджа приедет из Индии осматривать его. В ожидании этого визита вложу-ка я фильтры в вентиляторы. Не пропадать же таким прекрасным вещицам? Дзину тоже нравятся фильтры.

— Да, Дзину нравятся фильтры,—повторил Дзин сияя, на лице его кое-где еще виднелись засохшие, почерневшие точки.

— Ну ладно, сейчас не время для болтовни,— сказал Исана, но по тону его чувствовалось: ему приятны и оптимизм Инаго, и мягкая, добрая улыбка Дзина.

Из бункера поднялся Красномордый, весь мокрый от пота, за ним еще двое ребят. Проникавшие сквозь бойницу лучи вечернего солнца провели алую черту по его скулам, по ноздрям и подбородку.

— Теперь там запросто проживут десять человек,— сказал он.— Правда, мы все передвинули без вашего разрешения.

— Будь я дома, сам бы вам в этом помог,— сказал Исана.

— Давайте-ка разойдемся по комнатам и поспим. А в случае чего сразу в бункер,— сказал Такаки.

— Даже если появится противник, нет никакой нужды бежать в бункер,— возразил Тамакити.— Крышка люка, толщиной в тридцать сантиметров, для защиты, конечно, хороша; но, запершись там, мы не сможем делать вылазки. Я думаю, надо как можно дольше продержаться наверху. Командовать боем будешь ты, Такаки?

— О чем ты? Какое «командование» в этакой тесноте?.. Наверно, трех наших ребят, поехавших в Идзу, схватила полиция, и труп Коротыша уже обнаружен. По радио просто ничего не передают потому, что полиция наложила на эти сведения запрет. Полиция скорее всего знает, что мы не разбежались, а сосредоточились в укрытии.

Иначе они прибегли бы к помощи радио и телевидения. Я не думаю, что ребята, попав в руки полиции, будут молчать. Ведь Союз свободных мореплавателей — вовсе не партия, построенная на вере в революцию. Вспомните, что говорил Коротышка. Да спроси кто-нибудь посторонний, что такое Союз свободных мореплавателей, единственное, что нам придет на ум,— наш погибший символический корабль. И все. Если полиция их схватила, заперла в одиночки и припугнула как следует, у них сразу выветрятся все воспоминания о корабле. И нечего ждать, что они сохранят верность и даже под пытками не проронят ни слова. Пожалуй, самое позднее этой ночью они все выложат о нашем убежище. И мы здесь в безопасности только до ночи. Так что все, кому неохота оказаться в осаде, могут свободно уйти...

Из-за ребят, загородивших дверь в прихожую, высунулся Радист.

— Думаю, мы уже окружены,— покачал он головой.— Я не разобрал, о чем они переговариваются, но под горой патрульные машины поддерживают постоянную радиосвязь. Просто полицейские видели фотографии военных учений и соблюдают осторожность — поэтому они до сих пор и не ворвались сюда.

— Завтра утром, как только рассветет, они, наверно, пойдут в наступление. Мы встретим их ружейным огнем,— сказал Тамакити, повернув к товарищам побледневшее от напряжения лицо.

— Тогда давайте возьмем самые лучшие продукты и устроим сегодня ночью пир,— сказала Инаго, вставая. Вслед за ней вскочил Дзин.

Ребята ели долго, и Дзин, сморившись, заснул прямо на полу. Пока Инаго кормила их, заботиться о сыне, лежавшем ничком на полу, снова должен был Исана. Взяв мальчика на руки, он отнес его на второй этаж.

— Можно на минутку? — послышался голос Такаки, сам он остановился у порога, не решаясь войти в комнату. Видно, его смутило благоговение, с каким Исана надевал на Дзина ночное белье.

— Можно, конечно,— ответил Исана, увидев выглядывавшее из темноты лицо Такаки.

Он стоял вполоборота к Исана, и свет лампы у винтовой лестницы освещал только половину его лица.

— Я вот о чем подумал,— сказал Такаки.— Мы пригласили вас в Союз свободных мореплавателей как специалиста по словам. Но сейчас специалисту по словам делать у нас нечего, мы можем обойтись и без вас. И я, и Тамакити считаем: нам теперь не до слов. Не лучше ли вам с Дзином ночью покинуть убежище?

Такаки с трудом выжимал из себя слова. Он умолк, а Исана все ждал продолжения печальной речи.

— Но ведь это наше убежище — мое и Дзина,— возмутился он.

Такаки, сжав ниточкой губы, горько усмехнулся. Юность, проглянувшая за этой горькой усмешкой взрослого человека, заставила Исана обратиться к душам деревьев и душам китов: **Неужели я и в самом деле забаррикадировался вместе с этими детьми?** Но Такаки быстро согнал с лица усмешку, спрятал проглянувшее на нем детское выражение и спросил:

— Предположим, вы останетесь и нам придется выдержать осаду. Зачем это вам?

— Поселившись в убежище, я добровольно взял на себя миссию поверенного лучших обитателей земли, не способных передвигаться по ней, и лучших обитателей моря, не способных выйти на сушу. Разве я не говорил вам об этом? — спросил Исана.— Только укрывшись здесь, я осознал себя поверенным деревьев и китов. Я был пасси-

вен, это верно, но, как мне кажется, взятую на себя миссию я выполнял честно. Если начнется война и водородная бомба уничтожит все человечество, мы с Дзином в этом убежище погибнем последними, и я хотел в свой последний день сообщить всем китам и деревьям на земном шаре: слушайте, я, ваш поверенный, поздравляю вас — человечество, пытавшееся вас уничтожить, погибло. Я думал, если мне удастся это сделать, я тем самым выполню свою миссию. Но мне не хотелось никого посвящать в свою мечту. Я понимал, что она сродни навязчивой идее безумца. И боялся, как бы меня не упрятали в психиатрическую лечебницу. Возможно, я и впрямь сумасшедший, но если уж я запер свое безумие в этом убежище, то, по крайней мере, свободен в своих поступках. А Дзин — прекрасный напарник, уж он-то ни слова не возразит, какие бы я ни творил безумства... Да и у Дзина именно после того, как началось наше затворничество, появилось желание жить... И вот я встретился со Свободными мореплавателями, они приняли меня в свой Союз, и я обнаружил: передо мной открылись совершенно новые возможности, о которых я даже не подозревал. Прежде всего, я понял, что, если во время осады придется сражаться и стрелять в людей, я, стоя рядом с вами, сумею полностью проявить себя как поверенный деревьев и китов. Бах — выстрел во имя прекрасных деревьев, уничтожаемых людьми. Бах — еще один во имя прекрасных китов, уничтожаемых людьми... Возможно, атакующие изумились бы, услыхав мои слова. Но я бы сказал им: если вы не согласны, поставьте себя на место китов и деревьев.

— Неужели вы думаете всерьез, будто мы собрались здесь и притащили сюда оружие только ради ваших деревьев и китов? Ну что ж, пусть будет так,— согласился Такаки и снова, слегка переиначив его, задал свой прежний вопрос: — Но ведь остается еще Дзин? Не хотите же вы, чтобы деревья и киты сказали ребенку: умри, человечек!

— Вы правы,— сказал Исана, отводя взгляд от теплого, мягкого тельца, которого он касался ладонями.— Но все, что я сейчас говорил,— пустые слова, пока не дошло до стрельбы. В зависимости от обстоятельств я и решу, как быть с Дзином. Что сейчас можно придумать?..

— Это верно, пока не свистят над головой пули, невозможно вообразить в вышине грот-мачту корабля Свободных мореплавателей,— сказал Такаки.— Как я понимаю, вы собираетесь объявить всему миру о своих связях с деревьями и китами? А так как сюда набежит тьма корреспондентов, это даст отличный результат...

— Не в том дело. И если б я даже мог сообщить газетам и телевидению, что являюсь поверенным деревьев и китов,— это все равно не будет обращением к деревьям и китам, которое я задумал. Тут нечто совсем иное...

— Тогда можно избрать другую тактику,— сказал Такаки, к нему вернулась прежняя твердость и решимость.— Осаждающим мы внушим мысль, будто вы с Дзином — наши заложники. В этом случае, может быть, мы сумеем выйти из окружения и добраться до порта, где Свободных мореплавателей будет ждать корабль. Если бы только нам удалось заполучить корабль...

— Правильно, стоит вам объявить нас с Дзином заложниками, жена, я думаю, передаст вам корабль. Тем более деньги на корабль она все равно собиралась мне дать. Как человек, баллотирующийся на выборах от правящей партии, она не может предоставить средства для побега людям, выступающим против властей. Но ради спасения мужа и сына, взятых в качестве заложников «экстремистами»... Тут разговор другой. Это даже станет козырем в ее избирательной кампании.

— Все наши угрозы окажутся бесполезными, пока и враги не извлекут из них какую-то выгоду. Поэтому они не должны знать, что вы участвуете в сражении, иначе все провалится. А пока можете выступать в качестве, так сказать, тайного воина — пишите тексты ультиматумов. Радист будет их передавать за стены убежища.

Исана снова убедился, насколько Такаки подготовлен к роли руководителя.

— Значит, сначала я должен поработать в радиорубке? — спросил Исана.

— Боем будет командовать Тамакити. Он у нас самый опытный стрелок. Оружия и боеприпасов у нас немного, поэтому лучше всего поручить дело специалисту. Да и потом, его от оружия все равно не оттащишь...

Чтобы противник, притаившийся снаружи, не заметил в доме движения, Инаго разделась, не входя в комнату, при свете лампочки у винтовой лестницы. Ее тело, покрытое легким пушком, излучало мягкое сияние. Она остановилась у порога и стала всматриваться в темноту, выискивая, где лежит Исана. Потом прикрыла за собой дверь и уже в полной тьме подошла к нему и легла рядом.

— Первым на пост заступает Тамакити. Он и Радист несут сегодня ночную вахту,— прошептала Инаго. Исана чуть подвинулся, освобождая ей место.— Этой ночью, надеюсь, ничего серьезного не случится.

Раздался выстрел, и в убежище откликнулось эхо, как в резонаторе. Проснувшись в испуге, Исана услышал спокойное дыхание сына. Значит, то была не перестрелка, а одиночный выстрел. Но выстрел этот ему не приснился — он действительно был. Инаго тоже проснулась. Кто-то стремительно взбежал по винтовой лестнице. Взрыв. Стреляли явно из автомата, короткой очередью. Он помнил этот звук еще по Идзу. Стреляли с третьего этажа. Заплакал Дзин, наверно, ему что-то приснилось.

— Дзин, Дзин,— повторял Исана, не находя нужных слов. Он не мог успокоить сына, сказать: все кончилось, Дзин,— ведь выстрелы могли повториться. Когда информация, поступающая в затуманенный мозг Дзина, расходилась с действительностью, он вспыхивал, как сухая солома. Исана тихо и неуверенно шептал, весь напрягшись в ожидании нового выстрела: — Дзин, Дзин.

Инаго встала и приоткрыла дверь, впустив в комнату слабый свет с лестницы.

— Дзин, это выстрел. Бах — выстрелил Тамакити,— утешала она плачущего ребенка, встав на колени у его кроватки.— Это даже интересно. И совсем не страшно, Дзин.

Исана вдруг вспомнил, что нужно было делать. Присев на матрасе, надел рубаху и брюки. Он увидел такие прекрасные и совершенные, что даже дух захватывало, удлиненные груди Инаго, склонившейся над тихо плачущим Дзином.

— Скажу Тамакити про Дзина,— сказал Исана, заставляя себя оторваться от зрелища, на которое так и глядел бы без конца.

На третьем этаже тоже соблюдалась светомаскировка, лампочка без абажура освещала только винтовую лестницу. Ноздри щекотал едва уловимый запах порохового дыма, исходивший от черных спин Тамакити и Такаки, прильнувших к бойницам. Тот же запах исходил от Радиста в темном углу комнаты, с наушниками на голове низко склонившегося над слабо освещенной шкалой приемника.

Когда Исана подошел к свободной бойнице между теми, у которых стояли Такаки и Тамакити, Такаки предупредил:

— Осторожно. Стекла вынуты.

Действительно, стекла в круглых окнах были вынуты, и холодный ночной воздух ударял в лоб, как предвестник пуль, которые вот-вот полетят в него.

— Да и было бы стекло, что стоит пуле пробить его. Раз — и готово,— сказал Тамакити.— Хотя, возможно, полицейские не получили еще приказа стрелять.

Он говорил обдуманно и спокойно, по-взрослому убедительно. Если снаружи не стреляли, значит, оба выстрела сделаны Тамакити. И благодаря этим выстрелам он как-то сразу возмужал. Он не был уже тем щенком, которого просто возбуждает ружейная пальба. Исана посмотрел на автомат, лежавший дулом к стене, у колен Тамакити. Даже в темноте деревянные части — приклад и ложе — отливали красным глянцем, а металлические — ствол и магазин — едва поблескивали.

— Два часа тридцать минут,— сообщил Радист.— Попробую поймать ночной выпуск новостей.

— Если в ближайшие полчаса ничего не случится, значит, они решили ждать до утра,— вздохнул Тамакити.

— Еще бы, прожекторы большой полицейской машины ты ведь разбил,— сказал Такаки, обернувшись.— Два выстрела — два прожектора.

— Ровно в два часа полицейская машина включила прожекторы,— объяснил Тамакити.— Чтобы мы не скрылись в темноте. Кокнул я один прожектор, они сразу второй потушили; минуты три прошло — снова включили, я и его кокнул.

— Ты что, слышал звон стекла?

— Да, здесь всего-то метров сто пятьдесят,— сказал Тамакити.— И солдат еще говорил: точность этих автоматов известна во всем мире. А он как-никак в силах самообороны служил...

— Ни одна станция о нас не сообщает. И экстренных сообщений пока тоже не было,— доложил Радист.

— Может быть, еще действует запрет? — прикинул Тамакити.— Но к утру все станции только и будут твердить об осаде. Теперь-то у них нет сомнений, что в этом здании люди, готовые отстреливаться из автомата.

— Видимо, так,— согласился Радист.

— Прожекторы у них разбиты, до рассвета они ничего не предпримут,— сказал Такаки.— Ждут прибытия корреспондентов. Может, нам поспать по этому случаю? Уничтожив прожекторы, ты, Тамакити, показал твердую волю Свободных мореплавателей и их стрелковое мастерство. Теперь до утра не стреляй.

— Не буду, конечно,— ответил Тамакити задумчиво.— Я теперь хочу, чтобы моя пуля убила человека. Иначе какой толк в оружии?..

Глава 19

Из чрева кита (1)

Исана так и не успел сказать: подумайте о Дзине, у него очень тонкий слух. В дверях показалось багровое от возбуждения и тревоги лицо Красномордого.

— Четверо из наших «образованных» — предатели,— сказал он с несвойственной ему грубостью, еще сильнее заливаясь краской.—

Услышав выстрелы, они затряслись от страха и хотят уйти. Их сейчас Доктор пытается удержать, но...

Красномордый вошел в комнату и, тяжело дыша, уселся рядом с Тамакити, а тот, с автоматом на коленях, все так же молча смотрел через бойницу. Возможно, он хотел показать, что дело это решать не ему, а Такаки. Тот поднял с пола две пустые гильзы и, зажав между большим и указательным пальцами, стал молча их разглядывать. Вдруг послышался звук, точно крохотный краб пускал крохотные пузыри. Звук шел из наушников, которые снял с головы Радист. Чувствуя, что тело его холодеет, будто от потери крови, и к горлу подступает тошнота, Исана обратился к душам деревьев и душам китов: **Так начинается суд Линча. Повторение того, что случилось с Коротышом. Но повторение одного и того же означает застой, загнивание. Значит, они идут к своей гибели...**

— Они даже не предатели, просто отщепенцы,— задумчиво произнес Такаки.— Так сказать, списались с корабля на берег...

Когда он снова умолк, раздался решительный голос Тамакити:

— Ты говоришь, Доктор пытается их удержать. Но ведь не силой же, а уговорами. Кстати, они вооружены?

— Оружейный склад рядом с их койками, вот в чем дело,— ответил Красномордый.

— Тогда лучше выпустить их. А я прошью их очередью из автомата.

— Я гляжу, ты помешался на убийствах,— оборвал его Такаки.— Зачем убивать их? Списались с корабля, и все. Мы решили забаррикадироваться не потому, что нас объединяет какая-то идея. И не нужно никаких ярлыков: «правы» — «неправы». Разве за это убивают?.. Верно я говорю? Разница между остающимися и теми, кто уйдет, единственная: в одних жива мечта о корабле, а в других — нет.

— Почему же мы убили Коротыша? — набросился на него Тамакити.

— Коротыш сам виноват в суде Линча. Он, из-за своих взглядов, сам жаждал быть убитым и сделал все, чтоб не оставить нам другого выхода. В конце концов, я пошел на это. И когда все совершилось, я увидел свою мечту гораздо яснее. Но для чего сейчас убивать тех, кто расстался с мечтой о Союзе свободных мореплавателей и списался с корабля? Я никогда не хотел и не собираюсь убивать людей просто так.

— Значит, ты не хочешь стрелять и в полицейских?

— Если б можно было обойтись без стрельбы, не стрелял бы. Но они явились уничтожить мечту Свободных мореплавателей, и мы, верные нашей мечте, вынуждены сопротивляться.

— Делай, как знаешь,— произнес Тамакити.

— Конечно, мы их отпустим без оружия, но они хотят убежать прямо сейчас,— возмущался Красномордый.

— Ты говоришь, хотят убежать,— сказал Такаки.— Но вряд ли им удастся удрать от моторизованной полиции. Чтобы их не обстреляли невзначай в темноте, выпустим их, когда рассветет.

— Я согласен с Такаки,— сказал Красномордый.

— Я тоже — после истории с Коротышкой,— смущенно сказал Тамакити.

— Нужно их убедить, — напомнил Исана,— что и мы с Дзином хотели бежать из убежища, но нас оставили в качестве заложников.

— Думаете, эти типы, которые смываются, поверят, что вы с Дзином тоже хотите бежать? — спросил Красномордый.— Они же прекрасно знают, что вы принадлежите к Союзу свободных мореплавателей....

— Но ведь они до выстрелов Тамакити были уверены, что и сами принадлежат к Союзу свободных мореплавателей,— сказал Такаки.— Они-то скорее всего поверят, что другие тоже хотели бежать.

— Дзин в самом деле не переносит выстрелов,— вставил Исана, улучив момент.— У него слишком тонкий слух.

— Это правда? — спросил Такаки участливо.— Выстрелы доставляют Дзину страдания? Может... что-нибудь придумать, увести его отсюда?..

— Если Дзина с Инаго посадить в бункер и закрыть крышку люка, он ничего не услышит.

— Ладно, так и сделаем,— согласился Такаки.

— Пришло время поработать и специалисту по словам Союза свободных мореплавателей,— сказал Исана, он был благодарен Такаки за участие.— Напишу письмо жене от имени заложников, запертых в убежище. Если оно попадет в руки полиции, она не сможет игнорировать версию, что мы с Дзином здесь — заложники.

— Беглецы могли бы отнести письмо,— сказал Тамакити.— Боюсь, правда, все это ни к чему.

— Перечислите в письме условия, на которых мы готовы выдать заложников: беспрепятственный выход всех осажденных, предоставление корабля и машины, на которой мы сможем доехать до порта.

— Пока корабль не выйдет в открытое море, заложники останутся на борту. Нам гарантируют неприкосновенность корабля. Это тоже стоит написать.

— Может быть, указать, какой нам нужен корабль? — спросил Исана.— Когда я разговаривал с женой, то не знал еще, что именно нам нужно.

— Да никакого корабля они нам не дадут,— сказал Красномордый.— Полиция не разрешит.

— Подумать о корабле все-таки не мешает,— отрезал Такаки.— Красномордый, это ведь по твоей части: размеры, технические данные.

В четыре часа утра четверо подростков, положив руки на затылок, как в детективных телефильмах, и понурясь от стыда, вышли из убежища. Исана, как заложник, которого бдительно стерегут, остался рядом с Радистом и через бойницу смотрел им вслед.

— В четырехчасовых известиях запрет на передачи о нас снят. Треплют все подряд — что было и чего не было. Нас называют отрядом партизан-убийц,— сказал Радист невозмутимо, словно сообщая время.

Из бойниц прямо напротив убежища были видны две полицейские машины. Тамакити разбил стекло еще в одной бойнице: щитов на колесиках, за которыми укрывались готовые к атаке полицейские моторизованного отряда, становилось все больше.

— Можешь разбить хоть все стекла в бойницах,— предложил Исана.

— Ни к чему. Достаточно показать им, что мы не остановимся перед тем, чтобы обстрелять отсюда полицейские машины. Убивать всех полицейских подряд я не собираюсь. Конечно, если их командир высунет из машины голову, я снесу ее, чтоб доказать решимость Свободных мореплавателей.

Такаки чертил план расположения моторизованного отряда, окружившего убежище. Пока он мог точно указать лишь, где находятся две полицейские машины и цепь полицейских со щитами; однако легко было предположить, что на холме за убежищем расположена еще одна машина, которую из бойниц не видно; он обозначил ее

пунктирной линией. Рассматривая свой план, Такаки пытался путем несложных рассуждений установить, откуда ждать нападения. Боеприпасов было совсем мало, поэтому решили, что стрелять имеет право один Тамакити, да и то лишь с целью предупреждения. Убежище очень выгодно расположено для обороны, поскольку противнику придется наступать с заболоченной низины. Оставалась, правда, возможность нападения с тыла. Когда Свободные мореплаватели глубокой ночью делали вылазку, они по украденной на складе лесоматериалов бамбуковой лестнице легко забрались на крышу убежища. Если полицейские поставят за убежищем снабженную лестницей пожарную машину, осажденные окажутся в критическом положении.

— У нас достаточно времени на подготовку,— сказал Такаки.— Полиция пойдет на штурм еще не скоро. Возможно, уловка с заложниками сорвется, но все равно полицейские будут проявлять осторожность — ведь в убежище ребенок. Даже если полиция не предаст гласности письмо, не сообщит о нем вашей жене, она так или иначе приедет. Пресса будет все время сообщать об осаде убежища. Вряд ли ваша жена не обратит внимание на то, что здесь происходит.

О Свободных мореплавателях теперь знали все. Видно, ребята, схваченные в Идзу, наболтали лишнего. Союз свободных мореплавателей, твердило радио, это — организация бешеных, обладающая огромной маневренностью и широким полем деятельности. Его члены — взбесившиеся мотоциклисты: угнать машину им ничего не стоит. К тому же в их распоряжении автоматы, охотничьи ружья, гранаты, динамит, патроны, украденные у сил самообороны, у американских войск в Японии и в частных домах. Эта необычайно опасная группа под руководством солдата сил самообороны провела военные учения в горах Идзу. Фотографии учений опубликованы в еженедельнике. Фоторепортер, сделавший снимки, варварски убит. На трупе, обнаруженном недалеко от их тайника,— нанесенные камнями раны, повреждения внутренних органов. Из тела извлечена пуля калибра 7.62, выпущенная из автомата, находящегося на вооружении сил самообороны. Можно считать установленным, что солдат сил самообороны, покончивший с собой после перестрелки и взрыва гранаты, и был их военным инструктором на учениях. Идейные позиции группы пока не ясны. О них не известно, не известно, **ничего не известно...**

Согласно показаниям арестованных, Свободные мореплаватели ждали разрушительного землетрясения в районе Канто и рассчитывали, узнав о нем, высадиться в Токийском заливе с корабля, служащего им тайным укрытием, и напасть на жертвы землетрясения. Во имя чего, во имя чего, **во имя чего?** Теперь эти социально незрелые, но обученные военному делу люди укрылись, вооруженные автоматами, в железобетонном здании. Подросток, найденный вчера утром мертвым в аркаде клиники Токийского университета, который напал на рабочих, сносивших строения киностудии и был ими избит, принадлежал к этой же группе. Труп подростка подбросили его товарищи. Видимо, они давно уже вознамерились забаррикадироваться в этом здании. Что будет, если в Токио действительно произойдет разрушительное землетрясение? Необходимы серьезные полицейские меры, чтобы отбить нападение этой антисоциальной бандитской группы. **Расправимся с ней, уничтожим ее! Перебьем, сожжем, выкорчуем!** Подобные призывы распалившихся комментаторов неслись из радиоприемника.

— Я вижу, рассчитывать на смягчающие вину обстоятельства не приходится,— грустно сказал Такаки, протягивая Радисту штекер от наушников, чтобы он выключил динамик.— А теперь еще прибавят,

что мы под угрозой оружия захватили заложников — умственно отсталого ребенка и его отца.

— Во время землетрясения мы собирались уничтожать машины сильных мира сего, создающие пробки на дорогах, забитых беженцами, чтоб уравнять шансы людей, спасающихся бегством,— сказал Тамакити.— И значит, были бы своеобразным спасательным отрядом. Сволочи, все с ног на голову перевернули! Может быть, ребята, которые ездили в Идзу, сделали ложное признание?

— Но нам и в голову не приходило помогать слабым, которые будут спасаться бегством,— уныло возразил Такаки.— Чтобы быстрее добраться до своего корабля, мы собирались крушить машины, которые могли нас опередить... Разве не такой был у нас план? А что бы ты сам сказал, если бы полицейские стали тебя избивать и допрашивать? Вот они и раскололись: мол, собирались в панике, сопровождающей землетрясение, уничтожать машины, чтоб отомстить обществу.

— Я вижу, у нас теперь два специалиста по словам,— съязвил Тамакити.

— Но зато специалист по стрельбе один,— ответил Такаки.— Ты совсем не спал, пойди поешь и поспи хоть немного.

— Не вздумайте без меня стрелять. Сбить с полиции пыл можно, только доказав, что мы стреляем без промаха.

— Если потребуется кого-нибудь застрелить, вызовем немедленно,— пообещал Такаки, и Тамакити спустился вниз.— Странный парень,— добавил он.— Даже аппетит у него пропадает от мысли, что стрелять будет не он, а кто-то другой.

Теперь в карауле стоял один Исана, он напряженно смотрел в бойницу. На безоблачном небе ярко сияло солнце, посылая на землю дрожащие паутинки серебряных лучей. Половина седьмого. Невооруженным глазом были видны лишь полицейские машины и щиты. Ни живой души. Тамакити категорически запретил пользоваться биноклем, опасаясь, как бы отблески линз не послужили отличной мишенью. Но было ясно, что за щитами — полицейские в касках и пуленепробиваемых жилетах, а в полицейских машинах — снайперы такого класса, что впору выступать и на Олимпийских играх. Людей, однако, по-прежнему не было видно, и это придавало пейзажу какую-то сюрреалистическую странность, напоминавшую кошмарные сны детства. Хотя был день и ярко светило солнце, все вокруг казалось мрачным и таинственным. Даже деревья...

Внезапно у Исана возникло ощущение, что окружающий мир окутан непроницаемой пеленой тайны, сквозь которую не просочится и капля воды. Ему чудилось, будто перед глазами плотно законопачено все — каждая щелочка. И ощущение это пугало своей конкретностью. Тело его вмиг покрылось потом.

— Случилось что-нибудь? — спросил внимательно наблюдавший за ним Такаки.

— Ничего определенного, — сказал неопытный караульный.— Я сразу понял, что там прячутся люди. Но теперь вдруг ощутил это физически.

Такаки, с его практическим складом ума, сразу взял бинокль и, отойдя от бойницы на полметра, поднес окуляры к глазам.

— Прячутся, точно. Как насекомые копошатся. Кишмя кишат. Замаскировались, чтоб мы не обнаружили их и не стреляли, лишь иногда высунут голову и наблюдают одним глазом... Что они хотят увидеть? Ну точно циклопы. Может, с тех пор, как мы порвали с миром, произошла ужасная катастрофа и все, кроме нас, превратились в одноглазых циклопов?

Взяв у Такаки бинокль, Исана взглянул на залитый солнцем мир за стенами убежища. Все, что он раньше видел невооруженным глазом, вроде бы не изменилось — и покрытая густой летней травой заболоченная низина, и полицейские машины, и два ряда щитов по сторонам. Но развалины снесенной киностудии превратились в баррикады из металлических балок, бревен, кусков железа, бетона. Среди этих баррикад выделялась одна, куда бульдозер сгреб куски железобетона и камни,— она сверкала на солнце, как ледяной дом эскимосов. За баррикадами повсюду виднелись одноглазые. У некоторых их единственный глаз был снабжен фотообъективом. Едва исчезал один одноглазый, тотчас появлялся другой. Сколько же одноглазых укрылось там? Что за сила заставляет их попеременно наблюдать и прятаться? Зрелище это напоминало мельтешение красных кровяных телец под микроскопом. На переднем плане беспрерывно перемещались серовато-синие фигуры — полицейские, прикрытые с головы до колен щитами. В сторону убежища они не смотрели.

Кладя бинокль на пол, Исана заметил автомат, оставленный Тамакити. Возникло непреодолимое желание взять его и выстрелить в эти мечущиеся красные кровяные тельца с одним глазом...

Однако ответственный за оружие Союза свободных мореплавателей, словно угадав, что подобное желание вот-вот возникнет у кого-нибудь, вернулся, так и не поспав.

— Полицейская машина повернула в нашу сторону. Выстрелю-ка в водителя. Дзин с Инаго в погребе, ничего не услышат.

Тамакити приник щекой к красному прикладу, и лицо его стало грустным, спокойным и очень похожим на лицо Боя, словно они были родными братьями. Он вздохнул, сосредоточился, будто стараясь припомнить что-то. Раздался выстрел. Тамакити быстро опустил автомат и, прижавшись к бетонной стене, выглянул в другую бойницу. Перед выстрелом Исана зажал уши, но в них все равно стоял звон. Он наблюдал за энергичными, решительными действиями Тамакити, они казались ему судорожными. На плече и шее в том месте, куда он прижимал приклад, выступили красные пятна.

— Убил ли — не знаю, но попал — точно. Пуля разбила стекло. Полицейские, прикрывшись щитами, пытаются вытащить водителя из машины, он лежит на сиденье. Я целился ему в шею, между каской и пуленепробиваемым жилетом.

Тамакити протянул бинокль Такаки. Исана видел, как тяжело дышит раскрасневшийся Тамакити, красное пятно с его шеи уже сошло. Исана, когда подошел его черед, отказался от бинокля. Тамакити лишь глянул на него, но промолчал. Послышался шум вертолета, кружившего над зданием.

— Сбить бы его, то-то будет потеха,— сказал Тамакити.— Но вылезешь на крышу — сразу пристрелят.

— Хватит с тебя,— сказал Такаки.— Сбивать вертолет ни к чему. Теперь они долго не начнут наступления. Если не хочешь спать, пойдем съедим чего-нибудь.

Какие железные желудки у Такаки и Тамакити, подумал Исана. Но он и сам почувствовал приступ голода. Наверно, они все уже тут привыкли к своей маленькой войне.

В утренние часы осаждающие ничего не предприняли. В бинокль было видно, что за баррикадами прибавилось репортеров. Зевак, похоже, разогнали. Над убежищем кружило уже несколько вертолетов. Передвигающиеся люди, бегущие животные ни разу не попались на глаза Исана. Его уставшие от яркого солнца глаза различали лишь

безлюдную пустыню, которую обволакивали густые тени. Но все было в беспрерывном движении. Ветер колыхал траву и деревья. Колыхались тени, и чудилось, будто перемещаются даже неподвижные камни. Вишня у входа в убежище, казалось, мчится, как слониха. Искореженная крона ее с густой до черноты листвой яростно бросалась на обжигавшее солнце. **Я надеюсь, когда полицейские ворвутся сюда, они не повредят ни твоего ствола, ни твоих веток и листьев,**— сказал Исана д у ш е в и ш н и. Но, возможно, дерево гневалось не только на тех, кто окружал убежище...

— Ой! — вдруг непроизвольно, по-детски вскрикнул Тамакити.

Все пространство, обозреваемое из бойницы, было заткано прозрачно-голубым стеклянным волокном. Пучки волокон были усеяны серебристыми шариками. Вода. Струи огромного водопада низвергались с холма за убежищем. Вода лилась непрерывным потоком, извиваясь крохотными серебристыми рыбками.

— Сволочи,— сказал Тамакити, вздохнув с видимым восхищением. — Пригнали-таки пожарную машину. Решили испытать ее.

Прильнув к бетонной стене, Тамакити прижал лоб к углу бойницы и посмотрел вниз. Исана тоже смотрел вниз. На поросшем густой травой склоне виднелась тропинка, протоптанная (как давно это было!) Исана и Дзином. В ямках, выбитых среди голой земли, отражая солнце, стояла вода. Края прозрачно-голубых лужиц сверкали осколками гранита. Лужицы эти приковали к себе глаза и сердце Исана. **Они только что возникли и вскоре исчезнут, но все же как прочно и незыблемо все сущее на земле, кроме человека,**— прошептал Исана, обращаясь к д у ш а м д е р е в ь е в и д у ш а м к и т о в.— **Сейчас рядом со мной люди, а я смотрю на лужицы с тем же волнением, как и прежде, когда размышлял здесь в одиночестве...**

— Уж не вскрылись ли здесь россыпи серебряной руды, — заговорил Тамакити, моргая глазами от ослепительного сияния.— В детстве я как-то видел справочник геолога (он не сказал: «читал»), и мне тоже захотелось открыть рудные залежи. Я знал, что не обнаружу на улице никаких залежей, и все же не мог без волнения смотреть на все блестящее. А в горах мною овладевал такой азарт, что даже в ушах звенело. Сколько лет прошло, и вдруг неожиданно вспомнилось, вернулось ко мне это странное чувство. Я понимаю, передо мной обычные лужи, а мне видятся россыпи серебра. Но даже если задуматься и убедить себя, что перед тобой не серебряные россыпи, а обыкновенные лужи, я не огорчусь — ведь я все равно вижу настоящие сверкающие россыпи.

— Россыпи серебра?

— Правда, я не могу подойти к моим россыпям и проверить, не простые ли это лужи. Не то меня сразу убьют...

— Тамакити, нужно как-то обеспечить тыл нашего убежища,— сказал Такаки, поднявшись в рубку с американской винтовкой на плече.— Что сообщают в последних известиях?

Но Радист, свернувшись калачиком у своей рации, мирно спал. Торчащие ноги его были красны, словно сваренные в кипятке огромные креветки. Эти ноги, полные жизненных сил, воспринимались как неистощимый источник энергии. Спящий теперь подросток, питаемый этим источником, много часов подряд возился со своей рацией. Наверно, и на лодочной станции он был так же полезен.

— Раз уж Радист оставил свою рацию, ничего нового не произошло. Итак, что ты думаешь, Тамакити?

— Есть только один способ. Не знаю, удастся ли...

— Попробуем,— не задумываясь, сказал Такаки.

— Потребуются две гранаты. Еще одну используем потом, когда

пойдут в атаку полицейские машины, а последнюю, четвертую,— в решающей схватке, чтоб подбодрить ребят,— сказал Тамакити, повернувшись к Исана.— Помните, вы нам рассказывали о соотношении силы взрыва и разрушительной мощи атомной бомбы. А приложимо все это к такой маленькой бомбе, как граната?

— Если взорвать сразу две гранаты, то, вероятно, сила взрыва удвоится. В этом смысле приложимо.

— Хорошо,— сказал Тамакити.— Попробую забросить на холм за убежищем две гранаты сразу. Я хочу, чтобы засевшие там полицейские были хорошо видны отсюда.

— А вдруг склон обрушится? Тогда и здание наше рухнет,— усомнился Такаки.

— Нет, здание прочное. Небольшой оползень ему не страшен,— сказал Тамакити.— Только вот Дзин меня беспокоит.

— Присмотрите за Дзином, Исана,— сказал Такаки.— Выберется наружу с гранатами один Тамакити, а мы с Радистом разбаррикадируем и потом снова заложим дверь. Неужто вдвоем не справимся?

— Да это и одному под силу,— заверил Радист, проснувшись и надевая наушники.

Тамакити, дав волю охватившему его возбуждению, стремглав сбежал по винтовой лестнице.

— Как бы его не убили,— сказал Исана.— Если даже полиция и поверила в нашу версию, вряд ли человека, вылезшего на крышу с гранатами, примут за заложника.

— Тамакити — парень осторожный. Когда он был бешеным мотоциклистом, его ни разу не ранило серьезно,— ответил Такаки.

Комната, куда спустился Исана, была наполнена журчащими голосами птиц. В бункере — Тамакити оставил люк открытым — Дзин слушал магнитофон. Утопая в птичьих голосах, Красномордый что-то писал. Исана заглянул через его плечо, и тот поднял залившееся краской лицо — у него был растерянный вид застигнутого врасплох школьника. На листе бумаги Красномордый изобразил двухмачтовое судно в вертикальном разрезе и в плане и снабдил рисунок подробными пояснениями. Стиснув зубы, он старался скрыть свое смущение.

— Я описываю размеры и конструкцию корабля, который нам требуется,— объяснил он.

— Молодец, это скоро понадобится,— сказал Исана.

Из люка показалась голова Тамакити. Когда он вылез, в руках его оказались два полиэтиленовых мешочка, с чем-то тяжелым и твердым. Он держал их с преувеличенной осторожностью, будто там были не гранаты, а бутылки с горючей смесью.

— Через десять минут атакую. Влезайте в бункер и закройте крышку люка,— сказал он с важностью.

— Смотри не ошибись, а то еще бросишь их из рубки вниз,— съязвил Красномордый, но Тамакити не удостоил его взглядом.

Исана и Красномордый, как спасающиеся от бомбежки мирные жители, спустились в бункер, и Исана плотно прикрыл крышку люка. Погруженный в птичьи голоса, Дзин тихо называл имена их обладателей. Раньше в птичьих голосах для него был заключен весь мир. Теперь же, называя имена птиц, Дзин знакомил с каждой из них Инаго, задумчиво глядевшую на него.

— Это пестрый дрозд... это козодой (казалось, Дзин подбадривает Инаго, точно она заблудилась в ночном лесу), это длиннохвостая сова... это иглохвостая сова... это погоныш...

— Дзин — настоящий знаток птичьих голосов,— сказал Красномордый.

— А ты—знаток кораблей. Здорово оборудовал бункер под кубрик,— похвалил Исана.

— Прежде чем сделать чертеж, нужно было представить себе настоящий корабль. Вот мы и сделали его здесь,— объяснил Красномордый.— Нам нужна переоборудованная рыбачья шхуна: водоизмещение — шестнадцать с половиной тонн, длина—пятнадцать метров; тогда здесь поместятся койки для команды из десяти человек.

— Переоборудованная рыбачья шхуна? По-моему, корабль в павильоне киностудии выглядел куда романтичнее.

— Сначала Союз свободных мореплавателей предполагал выйти в море на паруснике,— сказал Красномордый. — Но надежнее всего переоборудованная рыбачья шхуна.

— Здравая мысль,— одобрил Исана.

В углу, возле газовой плиты и мойки, Доктор, сидя на корточках, раскладывал продукты. Должно быть, он подменил Инаго, занятую с Дзином.

— Чего-нибудь не хватает, Доктор? — спросил Исана, дождавшись паузы в птичьем пении.

— Нет, все в порядке,— улыбнулся Доктор.— Хорошо, что вы нашли консервированный шпинат и маринованную капусту. Они очень полезны. Хороши и консервы: вскипятил — и ешь на здоровье. Нет, современное человечество продержится долго. Только вот как быть с водой? Если они перекроют водопровод...

— Нужно набрать хоть ведерко. Противник, небось, не станет раздумывать, перекроет воду — и все,— сказала, повернувшись к ним, Инаго.

Дважды ударили взрывы. Они слились, как две ползущие по стене капли, но каждый возник отдельно, сам по себе. Бункер качнуло, точно комель могучего дерева. Лента с птичьими голосами крутилась по-прежнему, но Дзин молча протянул к Инаго руки с несошедшими еще пятнами от сыпи. Испуганные, широко раскрытые глаза Инаго смотрели на Исана растерянно, беспомощно.

— Ну, Дзин, объясняй дальше. Назови-ка мне всех этих птиц,— сказала Инаго.

— Это мухоловка... это жаворонок,— снова заговорил Дзин, дрожа всем телом.

Исана, Красномордый и Доктор взбежали по металлической лестнице и закупорили крышкой люка звучавшие позади голоса птиц. Слышно было, как в заднюю стену здания ударяют камни и комья земли. Прижав к боку автомат дулом вниз, по винтовой лестнице сбежал Тамакити. Он выскочил в прихожую и, едва переводя дух, навалился плечом на входную дверь.

— Вы прячьтесь наверху. А Красномордый и Доктор помогут мне,— хрипло приказал Тамакити.— Я сейчас возьму пленного.

Он перехватил поудобнее автомат, чтобы можно было стрелять не целясь, а левой рукой открыл замок.

— Спрячьтесь наверху, вы ведь заложник!

Над головой Исана слышался чей-то приглушенный голос. Он узнал хриплый говор Такаки, но разобрать слова было невозможно. Прильнув к бойнице, Такаки что-то кричал. Стоявший рядом с ним Радист проверял, хорошо ли вставлена в винтовку обойма. Исана выглянул наружу из соседней бойницы. Перед ним открылась комическая и в то же время впечатляющая картина. Справа от убежища, похожая на убитого носорога, лежала на боку полицейская машина. Перед ней в полном вооружении растерянно стоял полицейский. Он не знал, что ему делать: бежать вперед, к машинам и рядам щитов страшно, слишком далеко. И потом его удерживали крики Такаки.

— На этот раз здорово вышло,— сказал Радист, передавая Такаки винтовку.

Тот высунул ствол в бойницу и выстрелил. Точно связанные с этим выстрелом, в стены убежища ударили несколько пуль. По шлему полицейского застучали отскочившие от стены пули и куски бетона. Он, свалившись вместе с машиной,— это оказался водитель — был сначала похож на оглушенную рыбу, но тут сразу вышел из шока. Решительно повернувшись кругом и прижав локти к бокам, он затопал огромными черными ботинками к убежищу — сдаваться в плен.

— Порядок! — крикнул, отвернувшись от бойницы, Такаки, возбужденный, словно собака, загнавшая зверя.

Его худое лицо, когда он стремглав бежал вниз по лестнице, от избытка радости раскраснелось, точно в него плеснули красной краской, глаза сияли. Тут же стукнула дверь: приняв пленного, ее сразу захлопнули. Прислушиваясь к происходящему в прихожей, Исана понял, что с пленным что-то делали, но не похоже было, чтоб он оказывал сопротивление. Возможно, он просто бранился. Наконец, отчетливо послышался возмущенный крик:

— Д-уракиии!

Первую букву он произнес с такой силой, что она как будто оторвалась от всего слова, а последнюю тянул, сколько возможно затягивать гласную в японском языке. Конечно, он просто крикнул: дураки! Но чувствовалось, какую невероятную враждебность вложил он в это слово. Вдобавок еще и тон у него был насмешливо-презрительный. Полицейский снова и снова выкрикивал свое д-уракиии; наверно, в прихожей, под дулами двух винтовок с ним что-то делают, а он вынужден подчиняться. Скорее всего это просто крик несогласья и гнева, так сказать, словесный протест.

— Д-уракиии! Разве так можно совершить революцию? Д-уракиии! (Мы не совершаем никакой революции. Нам нужно выйти в море,— мягко отвечал ему Такаки). Д-уракиии! Затеяли революцию, а сами своих же товарищей убиваете, зачем? Д-уракиии! (Вот привязался. Да не затевали мы никакой революции.) Д-уракиии! Вон чего понатворили, а революцию не затеваете. Тогда зачем все это? Д-уракиии! (Такаки отвечал по-прежнему терпеливо и мягко: Может, оно и верно, но нам надо выйти в море.) Что? Убийцы! Д-уракиии! Что делаете? Смотрите, вам же хуже будет! Где ваша совесть, разве без совести совершают революцию? Д-уракиии! (Опять за старое? Не совершаем мы никакой революции.)—Молчание, потом дверь открылась, через мгновение снова щелкнул замок, и Такаки с товарищами, весело смеясь, взлетели по лестнице в рубку. Исана смотрел вслед неожиданно освобожденному пленнику, который убегал, как и раньше, прижав локти к бокам. На нем был, разумеется, темно-синий шлем, висящая мешком походная форма, даже своих огромных ботинок он не забыл, и только брюки у него были спущены, обнажив ягодицы. На его белой, сверкавшей на солнце заднице был нарисован большой красный круг. С государственным флагом на ягодицах, колыхавшимся на каждом шагу, полицейский бежал прямиком по траве; лишь однажды оторвал он руки от боков — поправить сползавший на глаза шлем—и снова прижал их на бегу. А Свободные мореплаватели, облепив бойницы, громко хохотали. Один Тамакити, выставив из бойницы автомат, целился в беглеца.

— Пусть только попробует натянуть штаны, сразу прострочу его восходящее солнце!—сказал он с неожиданной злобой.

А человек с флагом на ягодицах все бежал по сочной летней траве, залитый лучами щедрого утреннего солнца. Было девять часов утра...

Глава 20

Из чрева кита (2)

— Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей. Передача ведется на частоте 145 мегагерц. Радиолюбителей-коротковолновиков, принимающих нашу передачу, просим записать ее на магнитофон и предложить запись средствам массовой информации. Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей. Предлагаем полицейским властям условия обмена заложников. В наших руках находятся двое заложников, один из них ребенок. Частное лицо, с которым мы желали бы непосредственно совершить сделку, намерено принять наши условия. Но полиция сознательно затягивает совершение сделки. Если жизнь заложников окажется под угрозой — вся ответственность ляжет на полицейские власти. В случае необходимости мы готовы перечислить детально свои условия и назвать имя частного лица, с которым мы желали бы совершить сделку. На указанной волне работает только наш передатчик. Приема на этой волне не ведется. Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей...

Тамакити, положив по бокам бинокль и автомат, смотрел в бойницу прямо перед собой. Такаки с винтовкой в руках наблюдал за тем, что делается слева. Красномордый, зарядив охотничье ружье — именно им когда-то Бой угрожал Исана,— из прихожей, поднявшись на несколько ступенек по винтовой лестнице, следил за правым флангом. Дверь черного хода на кухне была забаррикадирована кусками бетонных брусков, но после взрыва гранат ее снаружи засыпало вдобавок землей, и теперь не осталось ни щелки.

Сам Исана, придвинув письменный стол к стене и поставив на него стул, следил за происходящим снаружи через бойницу, проделанную у самого потолка, чтобы в комнате было больше света. Стекло из нее он не вынул, да и винтовки у него не было. Прежде чем обрушился склон, из этой бойницы можно было увидеть лишь проросшие на нем тонкие деревца и кустики. Но теперь пропаханная взрывом широкая ложбина открыла панораму холма. Наверно, и у двух ручных гранат разрушительная сила достаточно велика. А может, строители убежища, отрыв у самого основания склона глубокий котлован для фундамента, нарушили тогда равновесие пластов грунта, и потому взрыв привел к такому сильному оползню. За черной обнаженной землей ложбины теперь виден был питомник торговца саженцами. Можно было даже разглядеть молодые деревца камелии и самшита, стоявшие густыми рядами. Впрочем, хилые деревца эти, выращиваемые наподобие бройлерных цыплят, не взволновали смотревшего на них Исана. Только начавшие уже засыхать беспомощные, тонкие дубки, выкорчеванные взрывом, приводили его в отчаяние. **Ведь я тоже виновен в том, что взрыв разметал землю, питавшую корни деревьев, а если так, для чего мне жить дальше? Да, собственно, я уже начал умирать, так не бросайте же на произвол судьбы своего поверенного. Не прерывайте со мной связь,**— так говорил Исана душам деревьев, заключенным в трупах молодых дубков. Его слова «Я уже начал умирать» нашли отклик у душ деревьев, и в памяти Исана всплыло вдруг событие, случившееся незадолго до того, как он укрылся в убежище.

Он раскрыл и держал наготове большую опасную бритву золингеновской стали и одновременно принимал — это стояло в одном ряду

горько-трагических ситуаций тех дней — наркотик, тоже немецкого производства. Наркотик действовал и как снотворное, поэтому нужно было спешить. Место, которое он собирался разрезать бритвой — это опять-таки стояло в одном ряду горько-трагических ситуаций тогдашних дней,— должно было оказаться внутренней стороной запястья, расцарапанного когда-то тем мальчиком из европейской страны. Ободренный наркотиком, он не утратил мужества. Но едва он приложил бритву к мерно пульсирующим у толстых кровеносных сосудов сиреневым и голубым жилкам, к тонким морщинкам кремовой кожи, в глазах его, смотревших на это как бы со стороны, промелькнуло: все мое тело, начинающееся отсюда, от этого запястья, представляет собой совершенно четкую естественную структуру. Вправе ли я, и без того наполовину мертвый и подверженный тлению, разрушить эту естественную структуру? Вправе ли я ранить ее? Ему казалось несложным зажмурить глаза и с силой полоснуть по руке бритвой, но, скованный стыдом перед этой естественной структурой, он не мог заставить себя зажмуриться... И сейчас он снова ясно осознал, словно на него снизошло видение: Нет, у меня, у человека, начавшего уже умирать, нет никакого права вырывать деревья, пустившие в землю корни. Нет ни малейшего смысла в том, чтобы я, начав умирать, разрушал естественную структуру. Исана вновь обратился к душам деревьев, заключенным в трупах молодых дубков. **Совершить подобное значило бы превратить эту землю в страну мертвецов. И никто уже не помешает мертвецам творить на этой земле все, что им вздумается. А значит, тирания людей будет еще продолжаться...**

— Десять часов,— объявил, поднимаясь, Радист; он прекратил передачи и слушал теперь радио.— Похоже, они сейчас перейдут в наступление. И вот-вот начнут стрельбу, чтобы прикрыть атакующих. Пойду предупрежу Инаго и закрою крышку люка.

...Исана, наблюдавший за тем, что делается позади убежища, увидел сперва за рядами саженцев камелии и самшита бегущие фигуры, напоминающие черных птиц. Не закрывай глаза, подбадривал он себя, и смотрел на черные силуэты, устремившиеся к убежищу, но тут частая стрельба и разрывы слились в сплошной грохот и гул. Черные фигуры, подбежавшие к стенам убежища, выпустили клубы белесого дыма, огромными толстыми столбами поднявшиеся к самым бойницам, застлав белой пеленой все поле обзора.

— Как только дым рассеется и я увижу противника, сразу открою огонь,— предупредил Тамакити.— Стрелять вслепую, для острастки — толку мало. Командир-то их спрятался в машине, и ему хоть бы что. А если каждый выстрел уложит врага наповал, тогда и для нас и для них начнется настоящая война... Как там позади убежища, ничего не видно?

— Сначала они стреляли дымовыми шашками и пулями со слезоточивым газом вон с того холма. Я прекрасно их видел. А теперь пуля угодила в бойницу, стекло растрескалось, и я ничего не вижу.

Тамакити, одним прыжком вскочив на письменный стол, осмотрел треснувшее стекло.

— Теперь пробить его ничего не стоит, даже газовой пулей,— сказал он.— Еще одно попадание — и дело плохо. Нужно срочно заложить бойницу обломками бетона или еще чем-нибудь. В прихожей этих обломков сколько угодно...

Исана, как солдат-новобранец, которому наконец-то дали настоящее поручение, бросился в прихожую. Красномордый с охотничьим ружьем в руках не отрываясь смотрел в бойницу у винтовой лестницы, хотя и она была застлана дымом. Увидев сбегавшего вниз Исана, он оживился.

— Я не принес тебе никакого приказа,— объяснил Исана.— Соберу здесь обломки бетона, чтоб заложить бойницу. Остерегайся прямого попадания газовой пули.

— Да знаю, знаю. Бойница на такой высоте — стреляй газовой пулей хоть в упор,— сказал Красномордый.— Но мы их гранатами так припугнули, что небось нескоро сунутся к убежищу. У меня самое плохое место для наблюдения. И ружье мне здесь ни к чему, только руки оттягивает...

Время бесконечно тянулось в белом мраке, окутавшем убежище, и тяжким грузом ложилось на всех, даже на снайпера. Тамакити — раньше его кое-как удавалось сдерживать Такаки — не выдержал и, нарушая свой собственный запрет, дрожа от злости и возбуждения, выставил в бойницу дуло автомата. Только Радист не обращал внимания на застилавший бойницу дым и выстрелы. Его интересовала лишь информация, приносимая радиоволнами. Выслушав ее, он попытался обрисовать обстановку:

— Машины скоро двинутся сюда. Прячась за ними, наверно, подойдут полицейские. Хотя атаковать убежище они пока не собираются.

— На какое расстояние подъедут, не знаешь? — спросил Тамакити.

— Репортаж с места событий ведет комментатор, укрывшийся за машинами. Он-то, наверно, знает. Но ничего не сказал. Может, ему запретили?

— А что, если эта передача — просто отвлекающий маневр? — предположил Такаки.

Радист начал крутить рукоятки, пытаясь поймать переговоры между полицейскими.

Доктор, вспомнив, что стекло балконной двери тоже разбито, стал затыкать его одеялом, чтобы через щели между обломками бетона не проникал слезоточивый газ. Он понимал, что на крышу упало уже несметное количество газовых пуль. Исана тоже был занят делом — закладывал обломками бетона верхнюю бойницу. Он сам себе наметил норму: сложить баррикаду из пяти обломков.

Тамакити выстрелил три раза подряд. Ветер, хоть и слабый, разгонял дым, и в белой пелене появились разрывы. Вздрогнув от выстрелов, Исана, точно из кабины тихоходного винтового самолета, увидел вдруг сквозь тоннель в дыму яркое голубое небо. В стену убежища ударили ответные пули. Все, кроме Радиста, склонившегося над рацией, притаились в простенках между бойницами. Клубы белого дыма вновь затянули убежище, и полицейские не могли определить расположение бойниц. Пущенные вслепую, пули то и дело хлестали по бетонным стенам.

— Ишь как разозлились. Разве допустимо для полицейского терять самообладание? — пошутил Такаки.

— Судя по их переговорам, они прямо с ума посходили,— сказал Радист.— А ведь вроде командиры в моторизованной полиции все из юристов, кончали Токийский университет. Хотя чего от них ждать?

— Что же они на одной и той же волне обсуждают всю операцию?

— Нужно держать в секрете, что мы перехватываем их радиопереговоры,— сказал Тамакити, он снова был необычайно спокоен.— Первая моя пуля угодила в командира, находившегося в полицейской машине. Вместо лобового стекла тут же вставили щит, так что попал я в водителя или нет, не знаю. Больше всего их взбесило, что я влепил пулю в командира,— будь это рядовой, наверно, так бы не злились. Чудно.

— В общем, рассвирепели,— бесстрастно произнес Радист.— Чем слушать по радио треп про то, как нас окружают, лучше поймать по УКВ телевещание — может, поймем обстановку в целом. Главное — мысленно представить поле боя с убежищем посередине,— сказал Радист.— Когда репортер сталкивается с тем, о чем запрещено сообщать, он путается и мелет невесть что. Диктор же телевидения комментирует только происходящее на экране.

— Что ж, включим? — спросил Такаки.

— Только не громко,— смущенно, но твердо сказал Радист.— А то не по себе становится.

— Убили первым же выстрелом? — допытывался Тамакити.

— Смерть командира наступила мгновенно. Пуля попала в правый глаз и вышла через затылок,— пояснил Радист.

— То-то они взбесились,— сказал Тамакити.— Не говорят, на какое расстояние подошли? Когда я стрелял, машина стояла метров за семьдесят или восемьдесят.

— По телевизору сообщают: машина стоит на прежнем месте.

— И не движется к убежищу?

— Диктор толком не говорит — очень нервничает. Наверно, она действительно стоит на месте.

— Полицейские просто боятся, не рискуют приблизиться,— сказал Такаки.— Теперь они выроют вокруг машин окоп, обложат его мешками с песком. И начнут через громкоговоритель убеждать нас сдаться. До того, как пойдут на штурм.

— Постой, после сообщения об убийстве полицейского они начали передавать новое: официально заявили, что мы забаррикадировались в убежище, захватив заложников,— сказал Радист.— Значит, коротковолновики приняли наше сообщение и передали его, как мы и просили, прессе и телевидению. Полиции пришлось официально объявить о нем... Говорят о вас с Дзином, но вас называют каким-то другим именем.

— Ооки Исана — это имя, которое я выбрал себе сам...

— Я сначала подумал: может, они нарочно называют вас вымышленным именем? Потом решил, что произошла ошибка. Теперь все ясно,— сказал Радист.— Полиция сообщила, будто у нас дюжина гранат.

— Нам это на руку, верно? — спросил Такаки.— Распуская ложные слухи, они как бы охраняют нас — кто же решится атаковать людей, вооруженных до зубов?

— Ну, они тоже не с пустыми руками пришли,— сохраняя спокойствие, сказал Тамакити, тихий голос его услышал один лишь Исана.

— С глазами все в порядке? У Красномордого глаза красные, но они у него вроде всегда такие? — спросил Доктор, поднявшись в рубку.

Он проверял все помещения убежища. Несмотря на дым и непрерывные разрывы газовых пуль, никто в убежище не чувствовал рези ни в глазах, ни в горле. Хотя пули залетали на крышу и барабанили по стенам здания, газ не проник в помещение.

— То, что бункер так плотно закупорен, это хорошо. Жаль, не предусмотрена связь с внешним миром. Почему не установили телефон? — спросил Доктор.

— Убежище строилось на случай атомной войны,— ответил Исана.— Кто знает, куда упадет атомная бомба, и кому придет в голову связываться с бункером по телефону?

В половине одиннадцатого удары дымовых шашек и газовых пуль в стены убежища вдруг прекратились — так неожиданно обрывается проливной дождь. Белый дым, застилавший бойницы, поредел, и

сквозь клубы его начало пробиваться солнце. Еще не растаявшие облака дыма засверкали яркой белизной. Тамакити, опершись прикладом автомата о колено, вытянул шею и выглянул наружу. Такаки отставил ружье в сторону, но висевший у него на шее бинокль не давал никому.

— Противник укрепил свои позиции. Стрелять теперь нет смысла,— сказал Тамакити.

— Собираются, наверно, начать переговоры,— сказал Такаки.— Одно название только — переговоры, а сами потребуют: бросайте оружие, выходите и освободите пленных. В общем, хотят перед штурмом оправдаться в глазах общественного мнения — сделали, мол, все возможное. Что ж, посмотрим.

— Пока не возьму противника на мушку, стрелять не буду. Но учтите, они для острастки будут стрелять по бойницам, зря не высовывайтесь.

Все, кроме Радиста, уткнувшегося в рацию, осторожно наблюдали через бойницы.

— Что вы там делаете? — спросил снизу Красномордый.

— Наблюдаем за противником!— крикнул в ответ Такаки.

При ярком солнечном свете, сменившем вдруг сплошную пелену дыма, трудно было сразу охватить взглядом открывшуюся перед ними картину. Исана первым делом рассмотрел вишню. В ее густой зелени виднелись ветки со скрюченными листьями — результат попадания дымовых шашек и газовых пуль. Но это натворил противник. Исана отвел глаза от вишни — прямо перед собой, метрах в восьмидесяти, он увидел бронированную машину. Она стояла правым боком к убежищу, утонув по брюхо в густой летней траве. Окно ее, разбитое пулей Тамакити, было прикрыто щитом. По обе стороны от машины стлалось нечто похожее на шлейф. Это в два ряда частоколом стояли щиты. Аккуратные промежутки между щитами служили, наверно, бойницами. Трава вокруг была примята, а перед щитами и вовсе вытоптана. Как и предсказывал Такаки, у машин был вырыт окоп. В новоявленном троянском коне не было заметно ни души. Кроме полицейской машины и тянущегося от нее шлейфа щитов в расстилавшейся ковром траве не появилось ничего нового, все оставалось по-прежнему. Копошившиеся за грудами мусора на развалинах киностудии одноглазые циклопы, видимо напуганные смертью полицейского, тоже исчезли. Не было слышно и шума вертолетов, без конца круживших над убежищем, пока его застилал дым; наверно, именно такой пейзаж увидели бы оставшиеся в живых обитатели убежища, выйдя из него после ядерного взрыва навстречу волне радиации. И тут от д у ш д е р е в ь е в и д у ш к и т о в к Исана донеслось одно слово: **свобода**. Когда он, руководя рекламой атомных убежищ, вел подготовку к их производству, предполагаемых потребителей прежде всего волновал вопрос: как наша семья, единственная оставшаяся в живых, сможет существовать, если все люди вокруг погибнут? Исана с досадой подумал, что ему следовало тогда отвечать: ваша семья обретет истинную свободу и сможет наслаждаться ею.

Было десять часов тридцать пять минут.

— **Укрывшиеся в здании!** — разнеслось из мощного громкоговорителя полицейской машины.— **Укрывшиеся в здании, укрывшиеся в здании!** — сказано было так, будто в здании засело человек сто.

— **Вы полностью окружены!** — хором подхватили стереотипную фразу члены команды, сидевшие затаив дыхание в рубке. За ними ее тут же повторил громкоговоритель.

— Не слишком ли много телевизионных фильмов мы посмотрели? — усмехнулся Доктор.

— **Освободите заложников!** — Громкоговоритель повторил.— **Бросьте оружие и выходите!** — Громкоговоритель повторил и это. Потом специалист по словам моторизованной полиции с непреклонной уверенностью в совершенстве стиля своего обращения вернулся к тому, с чего начал: — **Укрывшиеся в здании!**

— Они, конечно, с ума посходили от ярости. Но ни в словах их, ни в тоне ярости не слышно, почему бы это? — спросил Такаки.— Может, они записали эти стандартные фразы на пленку? Но стоило ли подъезжать так близко и жертвовать командиром только ради того, чтобы произнести по радио обычные заученные слова...

— **Не усугубляйте совершенных вами преступлений. Вам, вероятно, известно, к чему это может привести? Укрывшиеся в здании!**

— Опять стандартные фразы? А не ответить ли этим дуракам?— вспылил Тамакити.

— Наш мегафон против их громкоговорителя не потянет, но попробовать можно. Давай, Тамакити,— сказал Такаки.

Тамакити вопрошающе посмотрел на специалиста по словам Союза свободных мореплавателей, хотя было ясно, что слова Исана ему не нужны.

— Давай, Тамакити,— сказал Исана.

— **Не усугубляйте совершенных вами преступлений. Вам, вероятно, известно, к чему это может привести? Укрывшиеся в здании!**

— **Укрывшиеся в полицейской машине! Укрывшиеся в полицейской машине!** — крикнул Тамакити, дрожа от возбуждения.

Рупор мегафона был обращен наружу, поэтому голос Тамакити в комнате был плохо слышен, разобрать слова было почти невозможно. Члены команды Союза свободных мореплавателей весело смеялись. Потом стали прислушиваться — как реагирует громкоговоритель полицейской машины; очень скоро стереотипные увещевания прекратились. Подействовал все-таки мегафон Тамакити!

— **Укрывшиеся в полицейской машине!** — снова закричал Тамакити.— **Что вы делаете?**

Последняя фраза, звучавшая так обыденно, снова рассмешила осажденных, раздался громкий хохот... Исана подумал: может быть, этот смех — защитная реакция подростков, преодолевающих с его помощью свою ненависть к полиции и страх перед ней? Что же все-таки делается в лагере противника? Интересно, смеются они там тоже или нет? Ему вдруг пришла на ум мысль, что он уже почти мертв. Он ощущал, как жизнь его тихо угасает, и это сопровождалось небывалой отдачей всех сил...

Смех, наполнявший рубку, вскружил голову Тамакити. Завладев мегафоном, он свистел, как кипящий чайник, шея его покраснела. Не зная, что бы еще сказать, он притворился, будто ждет ответа полицейской машины. А его оппонент с громкоговорителем, наверно, ждал, пока Тамакити иссякнет. Но Тамакити, когда его загоняли в угол, очертя голову бросался напролом. Даже если это требовало нечеловеческого напряжения...

— **Я тот, кто стрелял и будет стрелять дальше!**—закричал Тамакити.— **И, сколько бы преступлений я ни совершил, вам наказать меня не удастся. Я — несовершеннолетний, и к смертной казни вы меня приговорить не можете. А на пожизненное заключение мне плевать — скоро всему миру крышка. Посадите меня на всю жизнь — ну и что? Мы же умрем вместе. Дураки!**

Вдруг он умолк и сел, обхватив руками колени. Он тяжело дышал, опустив голову, лицо его побагровело. Исана впервые заметил, что у него еще даже не пробивается борода.

— Вроде подействовало,— сказал Исана.

Тамакити злобно покосился на него. Он понимал, что выбрал совсем не те слова, и ему было стыдно.

— Я уверен, это их допекло,— утешил товарища Такаки, и, хотя тот все еще сомневался, нахлынувшая вдруг радость унесла прочь злобу и скованность.

— Неужели я и вправду умру вместе с ними? — спросил Тамакити хрипло.

Громкоговоритель полицейской машины снова начал вещать. Это не был ответ на слова Тамакити, не прозвучало даже намека на то, что их отвергают, презирают или смеются над ними. Громкоговоритель просто-напросто повторил стереотипные фразы.

— Интересно, дошли до них слова Тамакити? — спросил Такаки.

— Судя по радиопередачам, они кое-что поняли. Прямо кипят от злости. Полицейские по всей Японии с ума посходили,— сообщил Радист.— Диктор и тот разъярился. Вон даже голос дрожит. Начал передавать долгосрочный прогноз погоды на море. Ловок... А обо всем, что мы говорили,— ни слова, запретили, наверно. Сказал только, будто мы с помощью мегафона провоцируем моторизованную полицию. Жаль.

— Значит, от всех наших требований мало толку,— сказал Такаки.— Я, честно говоря, думал, что даже если полиция пропустит их мимо ушей, телевидение и газеты нажмут на нее, чтобы с нами все-таки заключили сделку... Может, опять используем нашу рацию?

— Коротковолновики, принявшие нашу передачу и сообщившие телевидению и газетам, наверняка снова прилипли к приемникам. Стало быть, полицейские не сумеют полностью игнорировать наши передачи. Да они и сами могут нас слушать,— без особой уверенности произнес Радист.

В половине двенадцатого радиостанция Союза свободных мореплавателей начала передавать текст, составленный Исана на основе записок Красномордого. Стереотипные фразы громкоговорителя и гул вертолетов мешали передаче, поэтому бойницы с выбитыми стеклами закрыли заслонками. Сразу же стало жарко, у всех, в том числе и у Радиста, сосредоточенно вертевшего ручки, по щекам, словно обильные слезы, тек пот. Наконец он начал вещать спокойно и невозмутимо, будто слушатели его находились на противоположной стороне земного шара:

— Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей. Передача ведется на частоте 145 мегагерц. Радиолюбителей-коротковолновиков, принимающих нашу передачу, просим записать ее на магнитофон и ретранслировать со своих передатчиков. Тех, кто уже передал средствам массовой информации запись нашей первой передачи, просим передать им также и эту, новую запись. Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей. Полицейским властям наши требования уже известны. Передаем подробно наши условия. Мы требуем, чтобы нам предоставили судно, снабженное всем необходимым для экипажа самое меньшее из восьми человек. Судно должно отвечать следующим требованиям: длина — пятнадцать метров, водоизмещение — шестнадцать с половиной тонн; подходит модель промысловой шхуны для лова тунца с дизельным двигателем в тридцать восемь лошадиных сил. На судне должен быть запас воды, продовольствия, горючего не менее чем на неделю. Место стоянки судна — порт Эносима. Нам необходим также автомобиль, который доставит нас в порт. Выполнение этих условий не потребует от государства никаких расходов. Деньги на покупку судна — по нашим расчетам, около пятнадцати миллионов иен — выплатит из своих лич-

ных средств семья задержанных нами заложников. Предупреждаем, вплоть до завершения операции мы готовы использовать все имеющееся у нас оружие: автоматы, винтовки, гранаты и динамит. Мы не остановимся и перед тем, чтобы взорвать себя. Любые попытки освободить заложников приведут к взрыву убежища и их гибели. Мы будем ждать ответа к часу дня от полицейских властей или через посредников, в качестве которых могут выступить средства массовой информации. Всех, кто связан со средствами массовой информации, просим проследить, чтобы полиция не пренебрегла согласием семьи заложников на наши условия... Young men be not forgetful of prayer. Говорит радиостанция Союза свободных мореплавателей.

— Вряд ли пройдет такое нахальное требование,— сказал Тамакити.— Но когда я его слушал, у меня перед глазами стояла рыбацкая шхуна, на которой все мы уходим в море...

Этот порыв, столь не свойственный Тамакити, отражал, наверное, чувства, владевшие всеми Свободными мореплавателями.

Снова начался обстрел. На этот раз стреляли и газовыми и обычными пулями. Тамакити сразу же ответил, тщательно целясь в щель между щитами по бокам полицейской машины. Но стрелявшие засели в окопе, и выстрелы Тамакити не могли их потревожить. А вот две газовые пули едва не влетели в бойницу, с которой была снята заслонка. Тамакити вытащил из бойницы автомат, и Доктор, стоявший уже наготове, вставил заслонку обратно. Теперь все находившиеся в рубке проливали беспричинные слезы, чихали и кашляли, прижимая к глазам тонкие ломтики лимона. Если бы противник стал непрерывно обстреливать газовыми пулями бойницы, их пришлось бы заделывать наглухо и вести ответный огонь стало бы невозможно. А попадание газовых пуль внутрь помещения поставило бы осажденных на грань катастрофы. Из этого можно было заключить, что противник еще не ввел в бой все свои силы. Мысль эта выводила из себя осажденных, которые, судорожно моргая, ждали, когда, наконец, слезящиеся от боли глаза их смогут опять различать предметы, размытые дымкой слез. И Такаки, и Доктор, и даже Тамакити, переставший отстреливаться, молча прислушивались к ударам пуль о стену; воспаленные глаза их были красны, по щекам текли слезы.

— Сбили!—завопил вдруг Радист.—Сбили!.. Они сбили антенну!

Очевидно, это и было главной целью обстрела, ибо он тотчас прекратился. Радист судорожно крутил рукоятки. Но окружавшие его подростки сразу поняли: отныне для него душа рации умерла. Правда, обычные радиопередачи можно было ловить и без антенны. Но самим вести передачи и подслушивать переговоры полицейских стало невозможно. Наконец Радист отодвинул столик, на котором стояла рация, и выпрямился.

— А что с электричеством?

— С электричеством? Давным-давно отключено,— сказал Радист тем тоном, каким специалисты отвечают обычно профанам. (Исана сразу же вспомнил, как он вставлял в магнитофон Дзина новые батареи. Достаточно было отключить магнитофон от электросети, и батареи начинали работать. Он делал это каждый раз, покидая убежище и оставляя Дзина одного.)— Они давно поняли, что мы пользуемся батареями, и решили сбить антенну... А на наши требования и не подумали ответить... Вот подлецы!

Радист откинулся назад и закрыл глаза. Исана показалось, будто он раньше все это время видел лишь профиль Радиста, склоненного над рацией. А теперь он увидел его густые брови, почти сросшиеся на мясистой переносице. От упругих щек к уголкам рта протянулись

грязные полоски. Раздувая ноздри, покрытые капельками пота, он тяжело дышал, не открывая глаз. За стенами убежища сквозь беспорядочную стрельбу слышались стереотипные фразы: **Укрывшиеся в здании! Не усугубляйте совершенных вами преступлений...**

— Надо исправить антенну. Я ее укорочу, тогда ее пулей не собьешь, и укреплю обломками бетона на самой середине крыши.

— Вылезешь, тебя тут же пристрелят,— возразил ему Тамакити.— И прикрыть тебя отсюда огнем не удастся.

— Конечно, не удастся,— сказал Радист, не открывая глаз и лишь нахмурив брови, отчего между ними пролегли мясистые складки.— Прикрывать меня не надо. Объектив телекамеры фиксирует все происходящее, и полицейские не станут на глазах у всех стрелять в невооруженного человека. Для острастки, может, пальнут разок. Я притворюсь, будто удираю с перепугу, и утащу сюда остатки антенны...

Слова Радиста не могли никого обмануть, больше всего они смахивали на самовнушение. Подростки, ошеломленные, выслушали его.

— А может, обойдемся без антенны? — спросил Такаки.— Не хватит ли нам вещать? Все равно они пропускают наши слова мимо ушей. Ну, установим антенну и снова начнем передачу, что изменится?

— Нет, они ничего не пропускают мимо ушей. Сбили же они нашу антенну,— сказал Радист, решительно посмотрев на товарищей.— Я и сам не верю, что сделка пройдет как по маслу. Но ведь мы начали вещание, даже позывные у нас есть. Если бросим дело на полпути, значит, все было только игрой. А я отношусь ко всему всерьез. Поймите же, радиостанция у Союза свободных мореплавателей — настоящая.

Он умолк. Глаза его, красные от слезоточивого газа, устремились к выходу на балкон. Он чувствует себя одиноким, подумал Исана, и подавленным. И хочет скрыть, что у него на душе.

— Но разве передачи наши не утратили смысла? — с досадой спросил Исана.— Зачем же чинить антенну и снова возобновлять их?

Удивленный Радист взглянул на него с осужденьем и гневом. Но тотчас взгляд его сделался отчужденным. Он спокойно поднял с пола кусачки и заткнул их за пояс хлопчатобумажных шортов. Потом, подойдя к шаткой баррикаде из обломков железобетона, начал ее растаскивать. Тамакити молча стал помогать ему.

Низко согнувшись, точно боясь удариться головой о яркий сноп света, хлынувший из открытого отверстия, и по-прежнему не обращая ни на кого внимания, Радист вышел на балкон.

Вдруг ноги его взметнулись вверх, словно подкошенные ветром, и грохнул выстрел. Казалось даже, будто выстрел прозвучал чуть позже. Но Радист снова вскочил на ноги. Думая, что он повернет назад, Тамакити расширил проход в баррикаде. Радист сделал шаг, еще один, все решили, что он возвращается. Однако он направился к металлической лестнице — ее скрывала баррикада — и поднялся на крышу. Раздался еще один выстрел. Тамакити вернулся на свой пост и, выворотив дулом автомата заслонку из бойницы, дал длинную очередь. Осаждающим его выстрелы никакого вреда не причинили. Расстреливая магазин, Тамакити плакал и не видел ничего перед собой. По стеклу крайней бойницы, ближайшей к металлической лестнице, поползла удивительно светлая струйка крови. Такаки окликнул Радиста. Ответа не было. Радист погиб, чтобы не играть в радио...

Плача навзрыд, по-детски, как Бой, Тамакити вставил в автомат новый магазин и ждал у открытой бойницы; остальные не могли отвести глаз от стекла, по которому бежала струйка крови.

Исана услышал у самого уха слова, похожие на молитву, это Красномордый шептал что-то, глядя на струйку крови, то убывавшую, то прибывавшую снова.

Глава 21

Из чрева кита (3)

Час дня — ответа нет. Полицейская машина без конца передает стереотипные фразы. Они повторяются одним и тем же голосом и теми же словами, но это не магнитофонная запись: окончания слов стали неразборчивыми. Наверно, у диктора язык заплетается. Даже если задняя дверь машины и открыта—из убежища этого не видно,— в ней все равно жарища. Должно быть, от бесконечно повторяющихся фраз у человека в мундире — он, страдая от невыносимой жары, сидит на узенькой скамеечке возле рации — уже перегрелась голова.

— Я был бы рад доверить ему рацию Союза свободных мореплавателей,— сказал Такаки.— По-моему, он из той же породы людей, что и Коротышка...

— Другого Коротыша на свете не сыскать,— зло бросил Тамакити.

Каждый раз, когда Такаки брал наушники, Тамакити недовольно хмурился: он ждал, что рация — она теперь вела прием только на средних волнах — сообщит о гибели Радиста, труп которого валяется на солнцепеке. Если бы «общественное мнение» признало, что полиция зашла слишком далеко, убив безоружного человека, и нужно разрешить внести его тело в дом, Тамакити сразу полез бы на крышу Но Такаки, склоняясь к рации, лишь морщился—брезгливо и зло.

Доктор разрезал пополам очки для плавания, укоротил переносицу и снова сшил их. Они должны были защитить глаза Дзина от слезоточивого газа. Из запасных наушников — он сделал их полегче, вынув все внутренности, потом набил их поролоном,— теперь готовы были и глушилки для Дзина. Корабельный врач Союза свободных мореплавателей мучился оттого, что не смог оказать помощь Радисту, пока тот еще был жив, и старался отвлечь себя работой.

Исполняя свои обязанности наблюдателя за тылом, Исана устроился у слухового окна над винтовой лестницей.

— Кажется, и жители домов на холме тоже возненавидели нас,— сказал Исана и взял у Такаки бинокль.

Однако иероглифы на полотнище никак не затрагивали осажденных, а выражали лишь недовольство властями: «Полицейские моторизованного отряда, здесь тихий жилой район, залетающие сюда шальные пули нас беспокоят». Исана смотрел в бинокль, пока не заныла шея, и смеялся про себя. Потом Такаки взял у него бинокль и, глянув в окно, тоже засмеялся:

— Бедная полиция осталась одна-одинешенька! А солнце припекает все сильнее, полицейские, небось, перебесятся от злости. Предложи мы им сейчас вместе взять штурмом этот поселок на холме, они бы, пожалуй, согласились! — усмехнулся Такаки.

— Слышишь, Тамакити, жители холма выставили плакат с протестом, мол, шальные пули тревожат их покой.

— Ничего! Скоро появится новая надпись: «Полицейские моторизованного отряда, побыстрее уничтожьте сумасшедших»,— мрачно сказал Тамакити.

Исана, как специалист по словам, предложил, чтобы Союз свободных мореплавателей тоже вывесил полотнище с обращением. Даже если полиция будет его игнорировать, все равно скрыть его от средств массовой информации не удастся. Объектив телекамеры сразу же запечатлеет плакат. Зато он покажет всем, что и теперь, когда радиостанция Свободных мореплавателей умолкла, их требования остаются прежними. Исана притащил стопку пеленок, и Доктор, которому план Исана пришелся по душе, ловко сшил их вместе.

— Это ты на медицинском факультете так навострился?

— Да нет,— улыбнулся Доктор и объяснил, что учился шить паруса.

Специалист по словам сделал фломастером надпись: «Ответьте — что с нашим судном!» Прикрепив к нижней кромке полотнища груз и прибив в трех местах поперечные планки, они с Доктором спустили его через бойницу.

Снайперы открыли бешеный огонь. Через минуту они сбили полотнище, и из бойницы повисли лишь обрывки веревок. Громкоговоритель продолжал повторять стереотипные фразы. В дрожавшем от жары мареве расплылись очертания полицейской машины. Земля, выброшенная из окопа, стала сухой, как песок. Да и в самом окопе было, конечно, сухо и жарко. Все жарче становилось и в убежище. В два часа дня показалась машина «скорой помощи». Пытаясь приблизиться к полицейской машине, она застряла, огибая заболоченную низину. «Скорая помощь» долго буксовала в колее, проложенной самосвалами, потом попятилась раз-другой, рванулась вперед и, наконец, добралась до полицейской машины.

— Уверены, что мы будем соблюдать соглашение о Красном Кресте. А сами на один наш выстрел отвечают тысячью...

— Да это и не обычная машина. В ней наверняка пуленепробиваемые стекла и бензобак бронирован,— сказал Тамакити.— Но я не собираюсь стрелять в «скорую помощь». Вызвав ее, противник признался в своем позоре. Не знают небось, куда деваться со стыда.

— Если так, может быть, нам удастся забрать труп Радиста? — спросил Доктор.

— Они ведь не нас стыдятся. Просто не хотят быть посмешищем,— ответил Такаки.— Нас-то и за людей не считают.

«Скорая помощь» укрылась за полицейской машиной, медики стали спасать пострадавших. Решив, очевидно, что стрельбы из убежища опасаться нечего, еще одна «скорая помощь» подъехала к полицейской машине напрямик, не огибая заболоченной низины.

Неужели столько людей получили солнечный удар? А может, это просто уловка, чтобы доставить сидящим в окопе обед? Во всяком случае, на час передышка обеспечена. Осажденные, разобрав баррикаду, приоткрыли дверь на балкон, и в комнату хлынул свежий воздух. Начнись сейчас снова обстрел газовыми пулями, плохо бы им пришлось. Но противник молчал, видя, что машины «скорой помощи» пропущены беспрепятственно.

— Может, мне тоже взять флаг с красным крестом и выйти на крышу? — предложил Тамакити.

— Если тебя подстрелят, мы лишимся единственного снайпера,— сказал Такаки.— У Радиста, правда, не было флага, но ведь было ясно, что он не вооружен. Лучше, пока мы еще живы, пообедаем вместе...

Инаго уже хлопотала у плиты. Дзин сидел на стуле за кухонным столом.

— Дзин, как дела?— окликнул его Исана, но тот лишь мельком взглянул на отца и снова стал внимательно слушать Инаго.

— Это шум вертолета, Дзин... А это радиопередача из полицейской машины...

— Да, зто шум вертолета... Да, зто радиопередача из полицейской машины...

Инаго, наверно, не только хотела подбодрить Дзина, но старалась успокоиться и сама, слушая из уст Дзина эхо своих собственных слов,— так делал когда-то и погруженный в безысходную тоску Исана. Обед, приготовленный Инаго, как бы отражал странное положение, в котором очутились Свободные мореплаватели. Рассчитывая на длительную осаду, Инаго не открыла ни одной банки дешевых консервов, а сварила огромную кастрюлю лапши и выставила на стол самые дорогие продукты — готовилось настоящее пиршество.

Один только Дзин получил целую банку крабов. Взяв пальцами ломтик нежного крабьего мяса, прослоенный тонкими хрящами, и поднеся его к глазам, он с удовольствием разглядывал лакомство и затем отправлял его в рот, весело улыбаясь, когда хрящик щекотал ему нёбо, и кончиком розового языка слизывая каждую крошку, чтобы она не упала на пол. Нынешнего обжору от прежнего Дзина, отвергавшего пищу, отделяла целая вечность...

— Я лежала в темноте и думала, что если взять всю мою жизнь— день за днем—до вчерашней ночи, то только теперь я живу по-настоящему,— сказала Инаго.— Это другая, новая жизнь.

На наблюдательном посту дежурил один Доктор, остальные спустились вниз.

— Сколько времени мы уже ведем бой? — спросил Такаки, оглядывая членов команды, собравшихся за столом.— Часов десять—двенадцать? Немало для первого сражения Союза свободных мореплавателей. Можно и подкрепиться.

— Перевернутая полицейская машина так и лежит там,— начал Красномордый, разрывая пелену молчания.— Я подумал, если поставить ее на колеса, мы бы спокойно сели в нее и смотались отсюда.

— Как ты ее поднимешь без крана? Она потяжелее грузовика,— возразил Такаки.

— Это верно. Поднять ее тяжело. Зато если б удалось!.. Ключи у нас есть, я их у пленного отобрал. Конечно, кроме тех полицейских в окопе вокруг нас сидят в засаде и другие. Но как ты думаешь, Тамакити, удастся прорвать их заслон на полицейской машине? Ведь эта машина их — самая мощная, и наши шансы бы уравнялись.

— Может, дело и выгорит. Только я не понимаю, почему мы должны выбираться отсюда? — равнодушно спросил Тамакити.

— Ясно, пока они не ответили на наши требования, останемся здесь. И если нам предоставят судно — эта машина нам ни к чему. Я просто думаю, как выбраться отсюда, если они не примут наши условия и снова начнут выкуривать нас газовыми пулями.

— Я вижу, ты не очень-то веришь, что мы получим судно,— равнодушнее прежнего сказал Тамакити и стал поглаживать автомат, который и во время еды стоял рядом с ним.

— Интересно, как ты собираешься поднять машину? — спросил Такаки, подхватывая нить разговора, прерванную Тамакити.

— Я вовсе не уверен, что это возможно, — отвечал Красномордый, и заливавший его щеки багрянец пополз к шее.— Но если попытаться устроить взрыв рядом с машиной, вдруг она от взрывной волны снова станет на колеса. Ведь она перевернулась тоже от взрыва, верно?

— Давайте взорвем у подножья холма пару гранат и посмотрим, что будет, — сказал Такаки.

Тамакити вскинул голову и глянул на Такаки. Но его опередил Красномордый.

— Нет, гранаты на это тратить нельзя,— возразил он.— Дело уж больно сомнительное.

— Как же быть? — спросил Такаки.

— Лучше я подберусь к перевернутой машине и, улучив момент, взорву у подножья холма динамит,— быстро ответил Красномордый, будто речь шла о пустяках.

— Да это чистое безумие,— насмешливо бросил Тамакити.

— Безумие? А не безумием ли мы занимались до сих пор?— парировал Красномордый.— Я и в Союз свободных мореплавателей вступил, и заперся здесь с вами, и сражаюсь потому, что это безумие как раз по мне.

— А ты уверен, что тебя не подстрелят? Сам же назвал свою затею сомнительной. Встанет ли машина на колеса? И удастся ли еще подложить динамит? — вмешался Такаки.

— Не знаю, встанет ли она на колеса. Но подложить где надо динамит я берусь,— сказал Красномордый. — Я уверен, именно такой безумный план и должен удаться. Великие люди в истории не раз делали вещи, которые поначалу всем казались чистым безумием.

— Ладно, хватит об этом,— отрезал Тамакити поморщившись.— Дам тебе динамит. Сколько нужно-то? Подложишь слишком много — машину разнесет на куски, да и тебя самого зашвырнет черт знает куда...

— Боишься безумия?— насмешливо спросил Красномордый.

Тамакити, который раньше остро реагировал даже на безобидные насмешки Красномордого, спокойно встал и пошел в бункер за динамитом.

— Он на все согласен, лишь бы не требовали его драгоценные гранаты,— тихо сказал Такаки.

— Не будь Тамакити, мы бы давно остались без боеприпасов и полицейские, отделав нас дубинками, выволокли бы всех отсюда,— вступился за него Красномордый.

— Думаешь взяться за дело, когда стемнеет? — спросил Исана.

— Нет, ждать до ночи нельзя,— ответил Красномордый чуть ли не испуганно.— Если им удалось убедить общественное мнение, что надо освободить заложников, значит, скоро начнут наступление. Забросают убежище дымовыми шашками, тогда я и выберусь отсюда.

— Но они наверняка будут стрелять газовыми пулями, и тебе придется туго.

— Надену костюм для подводного плавания, глаза прикрою маской, и слезоточивый газ мне нипочем,— заявил Красномордый.— Попробую нырнуть в мутное море, где вокруг не видно ни зги.

Он с присвистом сделал глубокий вдох, как пловец перед погружением. Мощный вдох его разнесся по всему убежищу, но Дзин не испугался и даже внимательно посмотрел на губы Красномордого, словно вылетевший из них звук был пением неведомой птицы. Этот взгляд заставил подростка покраснеть от радости.

— Дзин, это человек. Этот звук издал человек,— сказал Красномордый, выдыхая воздух.

Когда члены команды, отправив Инаго с Дзином в бункер, вернулись в рубку, Доктор, наблюдавший за происходящим через бойницу и слушавший радио, сообщил Исана:

— Ваша жена собирается приехать уговаривать нас. Ее ждут с минуты на минуту. У ограды автозавода находится штаб полицейских сил, и на пресс-конференции она сказала, что направляется туда, чтобы переубедить нас. Это передали по радио.

— А о нашем требовании предоставить корабль она говорила что-нибудь?

— Ни слова. Не сказала даже, что, как мать, просит полицию любыми средствами спасти заложников. Хотя наводящий вопрос был задан. Она ответила, что народ не должен склоняться перед насилием, пусть это и повлечет за собой отдельные жертвы. Короче, она из тех политиканов, что зовутся ястребами. Я, правда, не уверен, она ли это была, хотел пойти за вами. Но подумал, а вдруг они неожиданно пойдут в атаку, и остался.

— Моя жена — достойная ученица одного прожженного политикана. Хочет небось показать избирателям, что из нее выйдет истинный политик...

— А может, избирателей больше впечатлил бы трогательный призыв страдающей матери, чей ребенок взят в качестве заложника? — спросил Такаки.

— В ней чувствуется американская школа, — ответил Исана.— Хочет воздействовать на избирателей, так сказать, чистыми методами. Мне это больше по душе.

— Интересно, какие условия она выставит? Что ж, подождем — увидим. Во всяком случае, если вместо стандартных фраз начнутся уговоры, это уже шаг вперед,— сказал Такаки.— Пусть с нами вступит в переговоры даже самый отъявленный ястреб, все как-никак уступка.

— Моя жена, должно быть, не верит, что мы с Дзином — заложники. Она понимает, что я ваш единомышленник. Кстати, она об этом не говорила? Если нет, значит, у нас еще есть надежда.

— А как она думает приблизиться к нам, чтобы начать переговоры? Тоже на машине «скорой помощи»?

— Нет, вряд ли,— сказал Такаки.— На «скорой помощи» они отправляют в тыл пострадавших полицейских, демонстрируя на весь мир заботу о стражах народных интересов. Скорее всего прикатит на полицейской машине.

— Тогда для прикрытия они начнут обстрел дымовыми шашками и газовыми пулями,— с надеждой сказал Красномордый.— Этим-то я и воспользуюсь...

Бойницы в рубке были снова как следует заделаны. Оставив на третьем этаже наблюдателем Такаки, все спустились вниз и помогли Красномордому облачиться в костюм для подводного плавания. Одновременно велись необходимые приготовления в прихожей — обставлялась как бы сценическая площадка, откуда Красномордый должен был начать представление. Делалось все не ради его, а для защиты остающихся в убежище — на этом настаивал сам Красномордый. Как только он выскочит наружу, дверь снова должна быть забаррикадирована обломками железобетона. И сейчас их нагромождали в виде башни — обрушив ее одним толчком, можно было сразу завалить дверь...

— А вдруг тебя заметят у самой двери? Мы ведь ее завалим и быстро открыть не сможем,— спохватился Тамакити.

— Если заметят, я все равно не вернусь. Они небось сразу откроют по двери огонь газовыми пулями, — сказал Красномордый.— Тем более ее нужно срочно забаррикадировать.

— Сам говоришь: если заметят — конец. Может, лучше ничего не затевать? Ну доберешься, а дальше что? — проворчал Тамакити.— Это ведь чистое...

— Чистое безумие. Да? Я ведь сказал: именно поэтому дело, возможно, и выгорит,— заявил Красномордый.

Три часа тридцать пять минут. В убежище снова полетели дымовые шашки и газовые пули. Бойницы, выходившие на винтовую лестницу, заволокло белым дымом, стало темно, как под водой. Красномордый поправил маску и с шумом вобрал в себя воздух. Дверь открылась, и он выскочил наружу. В полосах света, как во время ливня при ярком солнце, ползли по земле густые белые, как пар, волны. Согнувшись, будто нырнув в воду, растворился в них Красномордый. Дверь тут же захлопнулась. Клубы слезоточивого газа успели все же ворваться в убежище и как злобные твари набросились на подростков. Они кашляли, задыхались, обливались слезами, глаза невозможно было закрыть: сразу начиналась нестерпимая резь.

— Не трите глаза,— предупредил Доктор.— Не трите, слышите. Это газ CS; пока не промоете глаза, не смейте к ним прикасаться...

— Хорошо бы забраться в бункер, но боюсь, открыв люк, напустим туда газа. Пожалуй, Дзину не следует дольше оставаться здесь,— с трудом произнес Доктор и снова закашлялся.

Никто не мог даже ему ответить. Все прислушивались к тому, что происходит за стенами убежища. Кашляя и хрипя, Доктор продолжал:

— Если газ CS попадет Дзину на кожу, я возьму его на руки, выйду наружу и сдамся. Союз свободных мореплавателей не вправе обрекать ребенка на такие страдания. Иначе я отказываюсь от обязанностей корабельного врача...

— Наш Союз всегда был свободным объединением. Каждый волен покинуть его под любым предлогом. Но я буду сражаться до конца, даже оставшись в одиночестве, в этом я тоже свободен,— заявил Тамакити.

Он с трудом встал, обмотав махровым полотенцем рот, вышел в прихожую, где плавал слезоточивый газ, и взбежал по винтовой лестнице.

— Из винтовок вроде не стреляли. Значит, Красномордого не заметили. В общем, пока все в порядке. Газовыми пулями они били по верхней части здания, так что и шальной пулей его вряд ли задело,— сказал Такаки.

— Да, но слезоточивый газ — штука серьезная,— усомнился Исана.— Сможет ли Красномордый свободно двигаться, когда кругом этот газ?

— Он на редкость здоровый парень. Три года был лучшим спортсменом Всеяпонской юношеской лиги. Он не дрогнет, если даже придется переплыть море слезоточивого газа,— сказал Такаки, но, увидев, как пострадали от газа Исана и остальные, сморщился, точно лизнул лимон.

Три часа сорок пять минут. Стрельба дымовыми шашками и газовыми пулями прекратилась. За стенами убежища стало тихо. Клубы дыма растаяли, вновь засияло солнце, и сразу вернулся яркий летний день. Глядя слезящимися глазами на эту резкую перемену, трудно было унять головокружение; казалось, с тех пор как началось сражение, для осажденных уже не раз день сменялся ночью. Прикорнув на полу, этим мыслям предавался один Исана, он был старше всех и первым выбился из сил. Как только дым стал рассеиваться, подростки прильнули к бойницам. Тамакити, подойдя к бойнице у винтовой лестницы—здесь раньше был пост Красномордого,—снова получил дозу слезоточивого газа и вынужден был еще раз промыть глаза.

— Кажется, Красномордый все-таки забрался в кабину полицейской машины,— сказал он.— Дверца, которая раньше была распахнута, закрыта.

— Неужели их наблюдатели не обратили на это внимания?— спросил Исана.

— Если и обратили, они теперь бессильны,— ответил Такаки.— А вот у нас в убежище дело худо.

Справа и слева от убежища появились новые полицейские машины. Если прибавить еще отряд моторизованной полиции, скрывавшейся среди саженцев на косогоре за убежищем, то окружение было полным. Все бойницы находились под прицелом снайперов, использовавших в виде прикрытия полицейские машины или стоявшие по обе стороны от них щиты...

— Если они начнут штурм, нам не выстоять. Стрелять по-настоящему умеет только один из нас,— сказал Доктор.

— Они уверены, будто у нас полно гранат и мы запросто отгоним всех, кто осмелится подойти поближе,— заявил Такаки.

— Теперь небось сразу поймут, что у нас с гранатами не густо, раз Красномордый, рискуя жизнью, вылез наружу с динамитом,— сказал Тамакити, язык у него, казалось, был налит свинцом.— Хотя бы ради этого Красномордому стоило взять гранаты...

— Ладно, он сделал все по-своему,— перебил его Такаки.— Чего зря болтать о человеке, когда его здесь нет; тебя это, может, и утешит, но ему уже не поможет. Единственный наш долг — прикрыть Красномордого.

— **Укрывшиеся в здании, укрывшиеся в здании!** — снова заладил громкоговоритель, и Такаки не мешкая вынул из бойницы заслонку. Исана сразу узнал этот голос, но почему-то ему казалось, будто женским голосом говорит господин Кэ. В голосе действительно были все модуляции, отличавшие дикцию старого политика,— будь Кэ женщиной, он, несомненно, говорил бы так же фальшиво. Но это была Наоби.— **Я та, у которой вы потребовали судно.** Но у меня нет желания предоставлять вам судно. Нет ни малейшего желания предоставлять вам судно. Оставьте свои глупые надежды. Ваши угрозы бесполезны. **Выпустите заложников и немедленно выходите сами.** Если вы выйдете, не усугубляя своих преступлений, я обещаю помочь вам на суде. Найму за свой счет для вас адвоката. Немедленно выходите. Ребенок, взятый вами заложником, умственно отсталый. Что может быть трусливее и бесчеловечнее этого? **Выпустите заложников и немедленно выходите сами.** У вас же нет никаких принципов, которые стоит защищать. Почему вы не сдаетесь? Ради чего совершаете свои преступления? Вы, кажется, надеетесь, будто вот-вот произойдет разрушительное землетрясение? Но вообще допустимы ли такие антиобщественные действия? Нет, они будут недопустимы при любом строе. Если будущее общество не избавится от подобных вам элементов, оно обречено на гибель. Никогда, ни в какую эпоху, ни в какой стране на земле люди не узаконят действий, которые вы намерены предпринять. Чего вы, в конце концов, добиваетесь? Вы сами линчуете своих товарищей и доводите их до самоубийства, вы убили полицейского и даже умственно отсталого ребенка захватили заложником... Вы, видно, вообразили, будто вам все дозволено? Вы не достойны называться людьми! Как я могу после всего предоставить вам средство для побега? Ваши требования вышли за рамки личных проблем. И я, даже если придется пожертвовать моим слабоумным сыном, ни за что не вступлю с вами в сделку. Ведь у меня есть долг перед людьми, перед моими согражданами, перед обществом. Да, я — мать. Я схожу с ума, думая о страданиях моего ребенка. Но, как член общества, я обязана выполнить свой долг. Я отвергаю все ваши требования. **Выпустите заложников и немедленно выходите сами. Укрывшиеся в здании, укрыв-**

шиеся в зданнн, бросайте оружие и немедленно выходите. **Вы** трусы. Я не склонюсь перед вашей трусливой угрозой. Нет, **не склонюсь,** даже если в жертву будет принесен мой ребенок, мой умственно отсталый сын. Оставьте свои глупые надежды. **Выпустите заложников и немедленно выходите сами.** Это ваш последний шанс. **Выпустите заложников и немедленно выходите, прошу вас...**

— Ну и на ловкой же бабенке вы женились! — чуть ли не с восхищением воскликнул Такаки.

Исана был ошеломлен и не сразу нашелся, что ответить Такаки, успевшему вклиниться, пока громкоговоритель молчал и не начал опять повторять все сказанное.

В следующую паузу Исана попытался оправдаться:

— За всю нашу совместную жизнь я ни разу не слышал от жены такого длинного монолога. Человек становится старше и меняется...

— Вам нечего стыдиться,— сказал Такаки.— Но почему, говоря о заложниках, она упомянула лишь Дзина и полностью игнорировала вас? Неужели она поняла, в каких вы отношениях с нами? Может, и полиция так считает?

— По-моему, у полиции нет оснований делать на мой счет какие-либо выводы. Думаю, только жена начала в глубине души подозревать, что я действую как ваш сообщник или, по крайней мере, сочувствующий. Позавчера я ей рассказывал о вас, хотя весьма расплывчато. Поэтому она и говорила так осмотрительно, чтобы это никак не отразилось на ее политическом будущем. Свое обращение она записала на пленку и собирается, видимо, использовать в избирательной кампании.

— И при этом нагло утверждает, будто жалеет Дзина? В общем, и нашим — и вашим, ну и ловка! — повторил Такаки.

— Ее выступление заранее оправдывает моторизованную полицию, если, перейдя в наступление, они убьют и Дзина тоже,— мрачно сказал Тамакити.— Для обалдевших от жары полицейских эти слова матери — как призыв перебить всех бандитов, не щадя и ребенка.

— Верно. Она все время повторяла «умственно отсталый ребенок», «слабоумный сын», укрепляя в полицейских предвзятое отношение к нам. Мол, эти психически неуравновешенные юнцы хотят сделать что-то страшное с ненормальным ребенком,— сказал Доктор.— Если она дошла до этого в своих расчетах, она не мать, а циничная дрянь. Разве можно, забыв, какой Дзин добрый и терпеливый, как прекрасно разбирается в голосах птиц, твердить: умственно отсталый, слабоумный!

Неподвижный воздух превратил рубку в баню, и кипящий возмущением Доктор вспотел еще больше.

— Когда мы жили втроем, одной семьей, Дзин был замкнут и никак не проявлял себя,— попытался оправдать жену Исана.— Сейчас для нас самое важное во всеуслышание опровергнуть ее клевету о планах Свободных мореплавателей. Может, начнем вещать через мегафон?

— Надо подготовить текст,— сказал Тамакити, пожав плечами.

— Сейчас нет времени для писанины,— стал убеждать его Такаки.— Раньше же у тебя здорово получалось!

— Теперь это сделаю я,— сказал Исана.

— Но ведь жена сразу узнает вас по голосу.

— О своих подозрениях она ни за что не заявит полиции — каждый ее шаг делается с расчетом на избирательную кампанию. Даже услышав мой голос, она промолчит. Скажет, мол, не узнала

голоса через мегафон, и полиция к ней не придерется, да и газеты не поднимут шума, а значит, ее предвыборная кампания не пострадает... Я тоже хочу немного поработать как специалист по словам...

— Как специалист по словам вы свою миссию выполнили. Теперь говорить буду я,— сказал Такаки.

Чтобы не доломать мегафон, основательно попорченный Тамакити во время его чересчур эмоциональной передачи, Такаки приладил его и стал спокойно ждать. Как только призывы Наоби на минуту умолкли, он сразу начал встречную передачу, вместо позывных дважды повторив одну и ту же фразу:

— **Дайте ответ о нашем судне! Дайте ответ о нашем судне!** Мы не нуждаемся в судебной защите. Приговор вашего суда для нас ничто! Ваши тюрьмы не просуществуют так долго, чтобы наказать нас сполна. Да и всему вашему миру жить осталось недолго. Ребенок, взятый заложником, живет с нами свободным и раскованным. Благодаря этой свободе он стал удивительным ребенком. Поглубже задумайтесь над этим. **И подумайте о нашем судне, подумайте о нашем судне!** Свободные мореплаватели хотят выйти в море до того, как произойдет разрушительное землетрясение, потому что в день, когда Токио будет уничтожен, вы попытаетесь нас в с е х убить. И мы хотим заранее спастись от резни. Подумайте о том, что вы делаете и что намерены сделать. И поймите наш страх! Потом подумайте о нашем судне! Да, мы действительно антиобщественные элементы. Но и только. Мы не хотим иметь ничего общего с вашим обществом — мы знаем, в нем нам не жить. Но нам отвратительна мысль, что мы погибнем на той же земле, что и вы,— вот почему мы стремимся в море. **Подумайте о нашем судне, подумайте о нашем судне, подумайте о нашем судне!**

Обессилев от напряжения, Такаки понурился и умолк. Молчала Наоби, молчал и громкоговоритель, повторявший стереотипные фразы. Но слушатели его не молчали. В полицейских машинах и окопе, прикрытом щитами, полицейские вопили, проклиная жару и вызывающие крики мегафона.

— Представляю, как злится Красномордый, слушая их вопли,— уныло сказал Тамакити, с трудом сдерживая бивший его озноб.

Слова эти заставили всех членов команды вздохнуть. Они ждали, что будет дальше. Ждали в водовороте насмешливых воплей. **Взрыв.** Дрогнули стены, обсыпав сидящих в комнате пылью. Заслонки из бойниц выбило внутрь рубки. Подростки подскочили к бойницам. Глазам их открылся столб непроглядно густой пыли, поднявшийся до самых бойниц. Мелкие камни и комья земли градом сыпались на землю.

— Ничего не вышло! — крикнул, вылетая на винтовую лестницу, Тамакити и выставил в бойницу автомат.

По мере того как пыль рассеивалась, можно было убедиться в провале операции Красномордого. Полицейскую машину отбросило к самому убежищу, но она осталась лежать на боку. Дверца кабины снова открылась и раскачивалась из стороны в сторону. Из кабины высунулась рука, затянутая в черную резину, и захлопнула дверцу. Конечно, из двух полицейских машин, являвшихся двумя вершинами правильного треугольника, третьей была сама перевернутая машина, заметить это движение не составляло никакого труда. Газовые пули посыпались на кабину. Бесчисленные черные шарики, отскакивавшие от машины, вызвали в памяти Исана стаю скворцов, взмывавших с огромной дзельквы в Идзу. Послышались насмешливые крики. Они заглушали разрывы газовых пуль: **Выходи, выходи!** Убийца, сумасшедший, **выходи!** — в этих криках, по-прежнему полных злобы, слы-

шались теперь и торжествующие нотки. Тамакити выстрелил. Вопли стали еще громче. В ответ на выстрел Тамакити винтовочные пули забарабанили по стенам убежища; это было уже похоже на игру — жестокую, страшную, но обыкновенную игру. Полицейские готовы были взять реванш за флаг, нарисованный на заду их товарища...

Через некоторое время дверца полицейской машины снова открылась и оттуда показалось лоснящееся черное плечо затянутого в черную резину человека, измученного сыпавшимися на него газовыми пулями. Он словно напрочь позабыл о существовании противника. Казалось, он контужен взрывом или газ затуманил его рассудок. Человек, затянутый в черную резину, упершись ногой в кузов, оттолкнулся и вылез из машины. Сорвав маску, он отбросил ее в сторону и, задрав голову, жадно глотал воздух. Но вдруг зашелся кашлем и привалился к дверце машины, чтобы не упасть. В разноголосице насмешливых воплей выделялись злорадные крики. **Давай сюда, давай сюда!** — орали полицейские. «Убийца и сумасшедший» они уже не кричали. Невидимые враги вопили: **«Давай сюда, давай сюда!»** И глумливо смеялись...

Человек, затянутый в черную резину, с трудом выпрямился и, наконец, оторвал руки от дверцы машины. Он расстегнул молнию на костюме для подводного плавания и, не соображая, что делает, достал сигареты и спички, будто собирался закурить. Снова раздался хохот, посыпались насмешки. Напрягшись и сохраняя равновесие, человек в черной резине опустил голову, чиркнул спичкой — раз, другой и третий. Только осажденные знали, что Красномордый не курит, и с ужасом ждали конца. Вдруг человек, затянутый в резину, сделал то ли угрожающий жест, то ли поклон — дважды и очень быстро — прямо перед собой и влево, где стояли полицейские машины. **Взрыв.** Машина вспыхнула. Кабину и труп человека, затянутого в резину, объятые пламенем, отшвырнуло к самой вишне. Загорелось дерево и трава вокруг него.

— Это я его убил! Убил, не дав ему гранаты! — в отчаянии закричал Тамакити.

Так же отчаянно кричал он, когда Бой метался в жару. Но ему никто не ответил...

Глава 22

Объяли меня воды до души моей...[1]

Вдали прозвучала пятичасовая сирена, и в ту же минуту машина «скорой помощи», явно опасаясь выстрелов из убежища, приблизилась к стоявшей слева полицейской машине. На убежище посыпались дымовые шашки и газовые пули. Тамакити не отвечал. Вдруг снова показалась «скорая помощь», прятавшаяся позади полицейской машины, и умчалась куда-то с поразительной поспешностью. В это время года при такой быстрой езде по заболоченной низине, которая, хотя и подсыхала, была все же диким неровным пустырем, трясло, наверное, нещадно. В машине уезжала женщина средних лет; она обливалась потом, мышцы ее свело от напряжения. Она сидела, твердо упершись ногами в пол машины и стиснув зубы от страха; ей казалось, окажись она спиной к источнику опасности, и на нее обрушится град пуль. Она уезжала, уныло прикидывая в уме, был ли успешным ее сегодняшний политический дебют с участием средств массовой информации...

[1] Книга Ионы, II, 6.

Мать Дзина займет место на политической арене, после смерти Кэ от рака горла, и станет депутатом парламента. Она едет сейчас, мечтая о том, как будет и дальше двигаться вперед, мечась из стороны в сторону, точно машина «скорой помощи», в которой она сидит,— сказал Исана душам деревьев и душам китов.

— Ну, раз увещевательница отбыла, ждите генерального наступления,— сказал Такаки.— Они пойдут на штурм, чтобы еще засветло покончить с Союзом свободных мореплавателей.

— Это еще что?! Что такое?— испуганно воскликнул Доктор, глядя в бинокль.

— Ветер,— успокоил его Исана, он-то ведь круглый год наблюдал за низиной в бинокль.

Густо разросшаяся трава ложилась волнами, точно скошенная огромной рукой. Ветер принес с собой свежесть, и это подняло боевой дух полицейских.

— Смотрите, к саженцам подъехала пожарная машина, а за ней — подъемный кран с железным шаром вместо крюка. Этот кран раз в пять больше того, что рушил стены киностудии! — крикнул Тамакити.

— Как, подъехали открыто, прямо сюда? — спросил Такаки, выходя на площадку винтовой лестницы.

— Они так и не поняли, что хотел сделать Красномордый, или надеются, что у нас не осталось гранат,— мрачно сказал Тамакити.— Думают небось, что Красномордый просто решил взорвать машину. И, раз гранат у него не было, подложил динамит и подорвался сам.

— Сначала, чтобы возбудить общественное мнение, сообщают, будто у нас полно гранат,— сказал Такаки.— А теперь уверены, что у нас их нет и генеральное наступление их мы встретим только ружейным огнем...

— Ничего, полюбуются, как я бросаю гранаты,— еще мрачнее сказал Тамакити.

— Но ведь они знают, что здесь заложники, здесь Дзин! — возмутился Доктор.— Неужели все равно пойдут на штурм и не сделают больше попытки уговорить нас?

— Брось ты. Заложники для полиции — просто повод взбудоражить общественное мнение. Небось трезвонят повсюду про выступление матери да про наш ответ и взрыв полицейской машины: какие, мол, после этого с ними переговоры. Этап переговоров кончился. А газетчиков убедили, будто заложников удастся освободить только силой. И если не покончить с нами до темноты, местные жители подвергнутся опасности; да мало ли что еще можно придумать...

— В таком случае нужно освободить заложников до штурма,— сурово заявил Доктор, демонстрируя членам команды волю корабельного врача.

— Не о заложниках речь,— попытался прервать его Исана, но Доктор не обратил на него внимания:

— Подумайте, что будет с Дзином, если на убежище посыплются газовые пули. Можно, конечно, заранее запереть его в бункере, но, когда полицейские откроют крышку люка, газ попадет и туда. Впрочем, открыв люк, они наверняка обстреляют бункер газовыми пулями. Да вы понимаете, что случится, если газ CS попадет ребенку в горло, на кожу?!

— Заложники теперь ни к чему. Если б мы даже и обменяли их на судно, у нас больше нет ни радиста, ни штурмана. Кое-какой опыт есть только у двоих — у меня и у Такаки. Значит, нам и на моторной шхуне не выйти в море,— сказал Тамакити упавшим голосом.

Исана хотел напомнить ему, что не считает себя заложником, но им всецело завладела другая мысль. Он был растроган, поняв, что Тамакити, решительней всех настаивавший на сражении, все это время, оказывается, мечтал выйти в море.

— Чтобы спасти Дзина, я готов сдаться. Вместе с Инаго,— отважно сказал Доктор.

— Пусть Инаго решает сама за себя,— невозмутимо произнес Такаки.

— Что ж, пойду поговорю с ней,— сказал Доктор и вышел, всем своим видом показывая, что ему безразлично, какие пойдут о нем толки в его отсутствие.

Трое, оставшиеся в рубке, не обманули доверия Доктора. **Независимо от решения Инаго, в тот самый миг, когда главное, о чем сейчас молча думают Такаки или Тамакити, будет облечено в слова, решится судьба Союза свободных мореплавателей,**— возвестил душам деревьев и душам китов Исана, задыхавшийся здесь, вдали от лесов и морей, в комнате с неподвижным, спертым воздухом.

— Я буду драться до последней гранаты,— сказал Тамакити печально, все еще казня себя за гибель Красномордого.

— А вы что решили? — спросил Такаки у Исана.— Если уйдет Дзин, лучше, наверно, уйти и вам. Конечно, это ваше убежище и мы вторглись в него, но...

— Думаю, я могу поручить Дзина заботам Инаго и Доктора,— чистосердечно сказал Исана. И это его чистосердечие как бы высветило сделанный им выбор.— Я ведь уже говорил, что укрылся в убежище как поверенный деревьев и китов. Однако, будучи их поверенным, я так и не передал от них послания внешнему миру. Это недопустимое пренебрежение своими обязанностями. И я решил: именно то, что я останусь в убежище, и явится посланием, которое я передам внешнему миру. Ведь когда полицейские, окружившие убежище, в конце концов убьют меня, это будет значить, что люди убили поверенного деревьев и китов. Телевидение, радио, газеты сообщат об этом убийстве — лучшей возможности передать послание у меня уже не будет. И эту возможность дал мне Союз свободных мореплавателей.

— Ну что ж,— сказал Такаки,— вам решать. Раз вы остаетесь, Инаго придется уйти с Дзином, и, пока они с Доктором не уйдут, мы прекратим сражение. Потом начнем снова.

— Подожди, Такаки. Я все как следует обдумал,— поднял почерневшее лицо Тамакити, голос его, сперва неуверенный, звучал все решительнее и тверже.— Если убьют нас троих, Союзу свободных мореплавателей крышка. И сбудется тот страшный сон Боя... Даже если Инаго и Доктор уцелеют, им хватит хлопот с Дзином, до Союза свободных мореплавателей у них и руки не дойдут. Кроме того, Доктор, кажется мне, всерьез и не думал о корабле Свободных мореплавателей. На плечи Инаго — женщины — мы взваливаем слишком тяжелую ношу. И я подумал: Коротыш, Бой, Радист, Красномордый... а теперь и мы — в общем, завтра сбудется сон Боя. Все пойдет прахом, всему конец... Вот я и решил: я буду биться до последней гранаты, а ты, Такаки, ты уйдешь и не допустишь, чтобы Союз свободных мореплавателей растаял бесследно, как страшный сон.

— Уйти — мне? — спросил Такаки, с трудом вникая в слова Тамакити, и его залитое потом лицо с распухшими губами побледнело и стало каким-то чужим.

— Да. Я думаю, ты обязан это сделать, Такаки,— сказал Тамакити, незаметно подтягивая к себе автомат.

— Говоришь, я должен уйти. Но кто, как не я, создал Союз свободных мореплавателей? — Он насмешливо посмотрел на Тамакити.

— Да, Союз свободных мореплавателей создал ты. И именно ты должен его воссоздать. Разве все это было лишь шуточной затеей? — упорствовал Тамакити.

— Если уж ты заговорил об этом, вспомни, ведь я еще раньше предлагал сдаться,— сказал Такаки.— Кто-кто, а я вовсе не считаю Союз свободных мореплавателей шуточной затеей...

— Поэтому ты должен уйти из убежища.— Чувствуя, что Такаки колеблется, Тамакити стал настойчивее.— А после ареста выложить все начистоту и доказать, что Инаго с Доктором не причастны к стрельбе и казни Коротыша. Иначе что будет с Дзином?

— Разве не ваша обязанность — общаться с внешним миром и при помощи слов блюсти интересы Свободных мореплавателей? Вы ведь наш специалист по словам,— повернулся к Исана Такаки; на покрасневшем лице его были написаны нерешительность и страх.

— Мы уже говорили об этом вчера и недавно говорили снова. Обо мне речи нет,— твердо сказал Исана.— Я слагаю с себя полномочия специалиста по словам Союза свободных мореплавателей. Я хочу полностью посвятить себя обязанностям поверенного деревьев и китов. Ну, а дела Союза решать вам, ветеранам.

Исана взял охотничье ружье, принадлежавшее Красномордому, и не глядя на Такаки, вышел из рубки. По винтовой лестнице поднимались Доктор и Инаго. Чтоб разойтись с ними, он задержался на площадке третьего этажа. Дзин — его прижимала к себе Инаго — выглядел вконец обессилевшим из-за усталости и нервного напряжения. На руках у Инаго он чувствовал себя уверенней. Сосредоточенно обдумывая, как ей быть дальше, Инаго молча протиснулась мимо Исана, выразительно взглянув на него. Прикосновение девушки взволновало его. Ведь теперь, после того, что он сделал для Инаго, каждый, кто встретится с ней в будущем, сможет одарить ее любовью...

Исана спустился вниз и посмотрел в бойницу. Полицейские машины и частокол щитов оставались неподвижными. Только теперь, когда щиты перестали отражать солнечные лучи, в промежутках между ними можно было увидеть сложенные в ряд мешки с песком. Выходит, эффективность стрельбы из убежища была невелика. Но говорить об этом Тамакити не стоило, Исана посмотрел на черный, обгоревший ствол вишни, все еще покрытой густой сочной листвой. Дерево умирало, как человек, воздев вверх руки, не понимая, что за враг обрушился на него. Тогда, в той европейской стране, почувствовав, что мальчик пришел в сознание, Исана испытал взорвавшийся в его душе страх. Потом, с удивительно жестоким чувством превосходства осознав, насколько беспомощен крохотный человечек, висевший с поднятыми вверх руками, он сделал то, что намеревался сделать. И поскольку сейчас ему было дано снова пережить то давнее мгновение, когда он осознал беспомощность мальчика, значит, все было совершено им отнюдь не бессознательно и не в порыве безумия. Он отрицал, будто слышал крик ребенка, когда об этом спрашивал Кэ, и не сознался, что руки его были тогда исцарапаны. Теперь Кэ умирает в муках, один на один с болезнью, взращенной в его клетках. Умирает, желая страданий и ревниво оберегая их. Но возможно, отвергая уколы наркотиков из страха погрузиться в самого себя, он ни на мгновение не вспоминает того мальчика...

Исана почувствовал, как в нем беспокойно шевельнулось нечто, что можно было б назвать душой. **Моя жизнь** была **аморфной**,— воззвал он к душам деревьев и душам китов.— **Существует ре-**

альный мир, который я, человек аморфный, хоть и пытавшийся не раз принять определенную форму, но всегда терпевший неудачу, воспроизводил аморфным объективом. И мир этот, так и оставшись аморфным, взорвется с моей смертью и превратится в ничто. Взорвется беспомощным и заброшенным, так и оставшись аморфным, и превратится в ничто. Оставив все без ответа, превратится в ничто...— Взывая к ним, Исана почувствовал, что его слова не находят отклика у вишни, которая была перед ним. Черная обгоревшая вишня уже запустила ракетой в космос свою душу дерева. И превратилась в ничто. И ведь убил ее, живую, тот, кто был рядом с Исана. У него не хватило духа отречься перед душами деревьев: Нет, я не друг того, кто сжег вишню. Я просто люблю этого необычного юношу. Я был в машине, которую он вел, мы проехали огромное расстояние, и за всю дорогу он не сказал ни слова о спортивных состязаниях, где побеждал раньше. Самое позднее до захода солнца я буду убит, но сожалею лишь о том, что после смерти не смогу вспоминать этого странного юношу. И мне не жаль, что все остальное остается без ответа...

— Такаки зовет,— окликнула его Инаго, которая, держа на руках спящего Дзина, спустилась вниз вместе с Доктором.

В полумраке комнаты, куда почти не проникали солнечные лучи, карие глаза ее чуть светились. От носа к уголкам губ пролегли жесткие морщины. Такой Инаго виделась Исана лет через десять. Он посмотрел на головку Дзина, точно магнитом притянутую к влажной смуглой груди Инаго. Увидев круглый шрам от операции, еще совсем свежий, он подумал о препонах, которые в этой столь красивой теперь голове не дают родиться ничему, кроме аморфного, и ощутил извечное чувство протеста. Может быть, именно поэтому и он сам, оставив все и всяческие вопросы без ответа, скоро превратится в ничто. Прощай, Дзин,— сказал Исана про себя, как обычно обращаясь к душам деревьев и душам китов.— Смерть, подобно содержимому твоей головы, аморфна. Она разрушает все, обладающее хоть какой-то формой. Вот почему взрыв, который породит смерть — и я давно думаю об этом,— благо. Я осуществлю этот взрыв.

— Я ухожу с Дзином и Доктором,— сказала Инаго.— Жаль, я так надеялась, что радость, которую я испытала, будет длиться вечно...

— Радость не может длиться вечно, так принято считать, — сказал Исана, потрясенный ее словами.— Но я спокоен и за тебя, и за Дзина. Прощай, Инаго. Всего хорошего, Доктор.

Из слухового окна, выходящего на лестничную клетку третьего этажа, Такаки смотрел, что делается за убежищем. На лице его Исана тоже заметил жесткие морщины. И тогда он понял, что выражение лица Инаго объяснялось не только особенностями его строения. Наверно, у нее во рту все пересохло и горело. Такаки тоже смотрел на Исана, облизывая губы сухим языком. Наконец, он решился и заговорил:

— Помните Китовое дерево? Вы говорили даже, будто оно и привлекло вас в Союз свободных мореплавателей. Китовое дерево — выдумка. Просто я связал его с тем, что было так важно для вас.

Исана не дрогнул. Он понял: этот юноша, сощурясь, вытянув в ниточку губы, предпринимает отчаянную попытку поменяться ролями с ним, остающимся в убежище.

— Я думал об этом долгие годы. Поэтому рассказ о Китовом дереве и взволновал меня, стал видением наподобие сна Боя,— сказал Исана.— Но ведь я и раньше считал себя поверенным деревьев и китов. Так что, если Китового дерева и не существует, это не имеет зна-

чения... Утром Тамакити сказал: раз нельзя выйти и проверить — значит, залитую солнцем лужу можно считать россыпью серебряной руды. Иначе говоря, поскольку я не смогу поехать на твою родину и убедиться, что предания о Китовом дереве нет, ничто не мешает мне считать, будто оно существует.

Пока Исана говорил, Такаки смотрел на него сквозь влажную пелену глаз, словно капризный ребенок, которому не позволили настоять на своем. Потом тряхнул головой, как мокрая собака, разбрасывая вокруг брызги пота, и покорно спросил:

— Вот как? Разве можно так говорить?..

— Можно, и я говорю,— сказал Исана.— Надеюсь, ты не станешь утверждать, что и Союз свободных мореплавателей — тоже простая выдумка?

— Этого я не утверждаю,— решительно отвечал Такаки.— Правда, если говорить честно, я раньше не верил, что у Союза свободных мореплавателей есть будущее. Теперь поверил. Ведь его существование так реально. И верим не только мы. Начинает верить множество людей за стенами нашего убежища.

— Во всяком случае, я верю в Союз свободных мореплавателей,— сказал Исана.

— Я надеюсь, в следующий раз кораблю Свободных мореплавателей удастся выйти в море,—сказал Такаки и, обдав Исана запахом пота, прошел мимо него и сбежал вниз по винтовой лестнице. Внизу, в прихожей, он снова попытался заговорить с Исана о Китовом дереве. Но тот улыбнулся и покачал головой: хватит об этом, Такаки.

— Такаки только что наблюдал, как они выравнивают бульдозером склон, обрушенный гранатой,— сказал Тамакити, единственный, кто оставался в рубке.— Хотят подогнать поближе к убежищу кран с железным шаром. Ну что ж, подождем— увидим...

Тамакити, разобрав походную кровать, вытащил из нее две металлические трубки. Исана помог ему разрезать простыню. Тамакити с таким усердием прикреплял к трубке белое полотнище, как будто чинил парус. Исана готовил второй флаг.

— Вывесьте свой флаг в бойницу, чтоб он был виден получше. Мы его потом уберем. А этот я отдам Такаки. Минут через пять я их выпущу.

Куском проволоки Исана укрепил в бойнице металлическую трубку с белым полотнищем. Если бы полицейские решили, что и оставшиеся в убежище члены команды тоже прекращают сопротивление, и приблизились к нему вплотную, ашурова[1] работа Тамакити оказалась бы напрасной. Когда сдавшиеся достигнут вражеских позиций, белый флаг из бойницы должен был быть убран немедленно. Вынув заслонку из центральной бойницы, выходящей на фасад, он белым флагом заткнет хоть на время глотку громкоговорителю. В бетонную стену посыпались пули снайперов, которые в белом полотнище, обмотавшемся вокруг металлической трубки, не признали белого флага.

— **Выпустите заложников. Бросайте оружие. Укрывшиеся в здании!** — твердил громкоговоритель...

Исана стал вертеть трубку, чтоб развернуть флаг, и вскоре он затрепетал на ветру. Послышались какие-то новые звуки. Но ни в полицейских машинах, ни в прикрытом щитами окопе невооруженным глазом никакого движения не было видно. Наполненный звуками безлюдный пейзаж затопили красные лучи вечернего солнца. Исана почудилось, будто однажды он уже видел нечто подобное. Но это бы-

[1] Ашур — демон, олицетворяющий воинственность.

ло предчувствие — воспоминание о пейзаже, который ему предстояло увидеть в день светопреставления...

Громкоговоритель молчал. Звуки становились все громче. Выглянув из бойницы, Исана увидел сначала белый флаг, а потом и Такаки, держащего в руках металлическую трубку с развевавшимся белым полотнищем. За ним шла Инаго со спящим Дзином на руках. Тяжелая голова мальчика сбила на сторону ворот ее кофты, и обнажилась грудь. Исана смотрел на нее, трепетно вспоминая прошлое. В нескольких шагах за нею появился Доктор с сумкой, в которой лежали вещи Дзина. Подумав о том, что противник может заподозрить, будто в сумке — оружие, и открыть огонь, Доктор нарочно отстал от Инаго. Выпрямившись и высоко подняв голову, они быстро шли к ближайшей полицейской машине.

Стоило Исана на мгновение оторвать взгляд от уходящих, как вдруг все переменилось. Вокруг полицейских машин, на всем пространстве от развалин киностудии и до автомобильного завода и учебного плаца сил самообороны, появилось бесчисленное множество полицейских. Все в одинаковых стальных касках, они стояли, повернув черные лица к убежищу. У некоторых были щиты, но они и сами были похожи на темно-серые щиты. И эти механические человечки злорадно вопили....

Наконец Такаки подошел вплотную к полицейской машине. Подбежала чуть отставшая Инаго, за ней — Доктор, все время державшийся сзади, и встал около них. Полицейские выстроились в ряд, чтобы провести пленных к задней дверце машины. Такаки и его товарищи должны были пройти сквозь их плотный строй. Полицейские били шедшего впереди Такаки по голове, дергали за волосы. Пытались добраться и до головы Инаго, которая, оберегая Дзина, низко наклонилась вперед. Ее пытался уберечь от ударов Доктор. Но его ударили ногой в пах, он упал, его подняли за шиворот и окружили полицейские, строй сломался, и они скрылись за машиной.

— Ужас! Люди сами вышли, а они что делают! — негодовал Тамакити.

С тремя винтовками на плечах, держа в руках деревянный ящик с боеприпасами и динамитом, он стоял рядом с Исана, смотрел в бойницу и жевал кусок курятины, извлеченный из консервной банки, лежавшей в том же ящике.

Едва Исана стал сворачивать белый флаг, снаружи все переменилось. Серые механические человечки вмиг исчезли, и заболоченная низина вновь опустела. Тамакити внимательно ее осматривал, уперев автомат о колено. Он смертельно устал, но его почерневшее, осунувшееся лицо и глаза излучали силу.

— Как только их увезут на «скорой помощи», начнется генеральное наступление,— сказал Тамакити, не отрывая глаз от бойницы.— Тут мы и дадим им жару. Эти гады считают себя оскорбленными, и будут, небось, измываться над нашими ребятами как хотят. Не представляю даже, что они делают с ними в полицейской машине, пока не нагрянули репортеры.— Тамакити передернулся от возмущения, будто полицейские измывались над ним самим, и выглянул в бойницу.— Ага, кран и пожарная машина подъехали почти вплотную. Сколько же щитов их прикрывает!.. Стрела крана поднята совсем невысоко, значит, они собираются рушить не рубку, а второй этаж или первый... Продомив стену второго этажа, они обстреляют нас газовыми пулями и зальют водой. Потом приставят лестницу, и сюда ворвется штурмовой отряд.

Тамакити и Исана поднялись в рубку.

— Может, вы перейдете в бункер? — спросил Тамакити, отводя

глаза, как делал обычно Такаки.— Если стена второго этажа рухнет, в бункер уже не пробраться. Я думаю, нам лучше разделиться перед штурмом: я займу рубку, вы — бункер...

— Конечно, я скоро уйду отсюда,— сказал Исана.— Я из винтовки-то и стрелять не умею, буду только путаться под ногами...

— Идите, пока еще есть время,— нетерпеливо перебил его Тамакити.— А стрелять — дело нехитрое. Лучше берите автомат. В последнем магазине двадцать патронов, вы их расстреляете в момент...

— А ты как же?

— Буду отстреливаться из винтовки и охотничьего ружья. Постараюсь целиться как следует и убивать по одному,— сказал Тамакити, протягивая Исана автомат, которым раньше владел безраздельно, и по-прежнему не глядя ему в глаза...

Оставляя за собой шлейф пыли, прямо по целине ехала машина «скорой помощи».

— Пусть увезут Дзина и остальных, тогда начнем,— сказал Тамакити, провожая глазами машину. Потом, точно решившись на что-то, посмотрел прямо в глаза Исана и спросил: — Помните, Красномордый сказал, что раз затея безумная, она и удастся? Вы думаете, он это серьезно?

— Если оставшиеся в живых считают, что умерший говорил серьезно, значит, так оно и было, — ответил Исана.

Глубоко посаженные черные глаза Тамакити, все его почерневшее, грязное лицо засветились радостью.

— Я сейчас, как Красномордый, думаю о безумной затее,— сказал он возбужденно.— Это и правда безумный, дурацкий разговор. Если я буду без промаха убивать их по одному, все еще может пойти вспять. Сотни полицейских захотят перейти на мою сторону. На полицейских машинах и грузовиках мы ворвемся в город, пробьемся прямо через центр, захватим все суда в порту и возродим Союз свободных мореплавателей. Он будет мощнее, чем прежний. Пусть это безумие, но все-таки...

Тамакити вдруг устыдился своих слов, и Исана пришел на помощь мечтателю.

— Полицейским, они ведь целый день жарились на солнце, все осточертело, и многие из них, я думаю, с радостью согласились бы отплыть на корабле,— сказал он.— А если им в голову в самом деле пришла такая мысль, то при должной решительности осуществить твою идею не так уж трудно. Когда огромный отряд полиции ворвется в центр города, противостоять ему смогут лишь силы самообороны. А пока правительство будет дискутировать о том, приводить ли в действие силы самообороны, Свободные мореплаватели успеют выйти в море.

— И надо сразу отказаться от гражданства. Полицейские скинут с себя пропотевшую форму, а я останусь в чем есть! Вот было бы здорово!

— Если бы удалось осуществить твою безумную идею и все повернуть вспять,— серьезно сказал Исана, желая, чтобы его слова слышали д у ш и д е р е в ь е в и д у ш и к и т о в,— я передал бы тебе полномочия поверенного деревьев и китов. Ведь я — человек старой формации. Запереться в убежище — это была пассивная позиция, и только человек новой формации вроде тебя способен повернуть все вспять.

«Скорая помощь», вынырнув из-за полицейской машины, умчалась. Запад горел закатом. Небо очистилось, но дымы заводского района за рекой прочертили в нем туманные полосы, сверкавшие бронзовыми искрами. Закат был многослойный, из светлых и темных по-

лос. И солнце за ними ярко сияло и, казалось, не собиралось заходить. Снова всплыло видение: огромная дзельква на фоне закатного неба Идзу и кружащая над ней стая скворцов. **Но здесь нет ни птиц, ни того огромного величавого дерева. Даже вишню и ту мы сожгли,**— грустно сказал Исана душам деревьев и душам китов.— **Такому закату не хватает дерева. Возможно, это и есть самое главное.**

Две полицейские машины одновременно двинулись вперед. Пошли вперед и полицейские, сверкая касками над щитами на колесиках, которые они толкали перед собой. Бесчисленные полицейские, заполнившие вмиг заболоченную низину, быстро, почти бегом, шли вперед, глядя сквозь прорези в верхней части щитов. В темных щитах тоже отражались бронзовые искры, и от этого движение полицейских еще больше походило на марш механических человечков...

— Может, напомните мне те самые слова? — сказал Тамакити, положив дуло винтовки на край бойницы.— Бумагу, где они были написаны, сорвала Инаго и взяла с собой. Я не все помню, а они мне очень понравились.

— Young men be not forgetful of prayer, — напомнил Исана первую строчку, но Тамакити все так же молча смотрел в бойницу, и он стал читать дальше: — Every time you pray if your prayer is sincere, there will be new feeling and new meaning in it wich will give you fresh courage, and you will...

— Спасибо,— прошептал Тамакити.— Я только эти строчки и понял до конца. Теперь вот все вспомнил. И успокоился. Мне всегда не по себе, когда что-нибудь забываю....

Тамакити выстрелил. Полицейский, бежавший справа от машины, упал, белая тонкая палка взлетела в воздух. Тамакити заметил незащищенную часть лица между щитом и каской. Судя по этой палке — ею подавались сигналы и команды,— упавший, наверно, был командиром, с молчаливого согласия которого избивали пленных. Выстрел мгновенно прекратил всякое движение за стенами убежища. И впереди, и далеко позади полицейские, скорчившись, укрылись за щитами. Бронзовый ореол, парящий над их головами, сразу всплыл вверх. И, снова воскресив в памяти стаю кружащих в вышине скворцов, закатное небо прочертили черные дымовые шашки и газовые пули. А в заднюю стену убежища беспрерывно бил огромный молот.

— Кран заработал,— сказал Исана, как бы уточняя обстановку. На самом деле в стену била струя воды из пожарной машины. Но вскоре могучие удары, не шедшие ни в какое сравнение с прежними, сотрясли стены убежища.

— Что ж, теперь нам пора расстаться! — крикнул Тамакити сквозь серовато-красный дым, ворвавшийся в бойницу.— Это уж точно безумие! Поверьте мне, все еще пойдет вспять!

Не дожидаясь ответа Исана, он набил рот курятиной из банки и, обтерев руки о рубаху, стал готовить заряд динамита. Исана для него теперь как бы не существовал. Но когда тот поднялся, Тамакити окликнул его и протянул большую банку консервов, лежавшую в деревянном ящике. Исана тоже залез в нее пальцами и вытащил кусок курятины. Набив рот, Исана, опасаясь взрыва, передвинул автомат на грудь и быстро вышел из рубки. От каждого удара железного шара в стену винтовая лестница раскачивалась и стонала. Исана сел и стал ждать. Снаружи послышался шум, напоминавший гул водопада. Во входную дверь беспрерывно барабанили газовые пули — казалось, в нее по срочному делу стучится бесчисленное множество людей. Дверь уже еле держалась, и при штурме ворваться через нее ничего не стоило. Спустившись до лестничной площадки второго этажа, Исана оглядел прихожую и решил устроить здесь засаду. Он будет стре-

лять в полицейских, когда они ворвутся, и прикроет Тамакити. Все это, пожалуй, продлится минуты две-три. Над головой ходит Тамакити, вернее, носится взад-вперед, как загнанная собака. Он закладывает динамит с таким расчетом, чтобы причинить противнику наибольшие потери. Потом в последний раз осмотрит заряженные ружья, проверит гранаты и начнет ждать. Прикрытие ему явно не нужно. Верхняя часть здания будет его безраздельным полем боя, и путающийся под ногами Исана первым взлетит на воздух, едва взорвется динамит.

Исана подобрал валявшийся в комнате карманный фонарь, спустился по металлической лестнице в бункер и положил его на пол рядом с автоматом. Потом снова поднялся на несколько ступенек — закрыть крышку люка. Он мог бы и надежно запереть ее, но не исключено, что раненый Тамакити тоже сойдет сюда. Думая об этом, Исана спустился вниз.

Шум водопада смолк. Не было слышно и ударов дымовых шашек и газовых пуль в стены убежища. До бункера доносилось лишь громыханье железного шара, рушившего здание, но этого Исана не боялся. Он ощутил вдруг подъем, который чувствовал всегда, еще с детских лет, оставаясь в одиночестве в закрытом помещении. По ногам тянуло прохладой — воздух здесь был холодней, чем на улице. Светя карманным фонарем, Исана подошел к штурманскому столу и зажег стоявшую на нем спиртовую лампу. Он будет ждать, погрузив ноги в землю,— как делал всегда, предаваясь мечтам; крышка люка прямо над головой. Исана подвинул поближе стоявшую у стены походную койку. На упавшей с нее бумажке было написано: pilot berth [1].

Вычерчивая подробнейший план корабля, Красномордый продумал все детали. Исана положил бумажку обратно, а на свободное место поставил стул, сидя на котором он всегда размышлял. Непонятно откуда всплывшее воспоминание заставило его не ставить заряженный автомат к стене, а положить на pilot berth.

Выпрямившись, Исана сел на стул. Потом снова встал — проверить магнитофон, лежавший на койке, где днем спал Дзин. Работают ли еще батареи? Он включил магнитофон, и хлынул поток птичьих голосов. Что же это за птицы, чье пенье он слышит последний раз в жизни? Этот крохотный вопрос, на который уже никогда не получить ответа, повиснет в воздухе и превратится в ничто, подумал Исана. Да и стоит ли задумываться над ним? Жалея время на перемотку ленты, он снял обе бобины и поставил новые — одну пустую, другую с записью криков китов. С песней китов-горбачей, записанной подводным магнитофоном в Бермудском проливе. Включив звук на полную мощность, он услышал шум волн в глубине моря, уловленный чувствительным ухом микрофона, и гул лодочного мотора. Эти звуки моментально погрузили бункер на дно Бермудского пролива. Раздались крики китов: **уин, уин, уин, боооа, боооа, уин, уин,** заглушившие удары металлического шара.

— Это киты,— сказал себе Исана, с удовольствием вспоминая прошлое. Вслед за китом-горбачом, кричавшим **уин, уин, уин, боооа, боооа, уин, уин,** ту же песню запели все остальные киты, находившиеся поблизости....

Возвращаясь к своему месту для размышлений, Исана увидел в свете карманного фонаря лежавшую на постели Дзина маленькую книжку в красной обложке, казавшуюся пятном крови. Это была Библия издания Гедеона с параллельным английским и японским тек-

[1] Койка лоцмана *(англ.)*.

стом. Исана и не думал, что желание Свободных мореплавателей изучать английский язык настолько велико, что заставило их украсть Библию в отеле, а Инаго, запертая в бункере с Дзином, читала ее. И он подумал, что в характере Инаго ему открывается новая, неожиданная грань. Но и это его недоумение, оставшись без ответа, тоже превратится в ничто. Он взял Библию и, снова устроившись на стуле, решил погадать. Поскольку он загнан в бункер и отрезаны все пути, которые он мог бы выбирать на свободе, ему, пожалуй, удастся достигнуть наибольшей свободы в своем гадании. Во всяком случае, у него есть, видимо, право не слушать никого, кто сказал бы, что он гадает предвзято. Закрыв глаза, Исана вновь погрузился в свои мысли, утонувшие в песне китов из Бермудского пролива, раскрыл Библию и отчеркнул ногтем строку. Открыв глаза, он увидел в свете карманного фонаря следующий отрывок английского текста: ...yet ye seek to kill me, because my word hath not free course in you. Исана почувствовал, что это и есть последние слова, посланные ему душами деревьев и душами китов. Сколько раз взывал он к душам деревьев и душам китов, но ни деревья, ни киты никогда не отвечали ему. И вот, наконец, они дали ему ясный ответ на все его призывы... **Теперь вы хотите убить меня, ибо слово мое не вошло в вас.** Среди тех, кого души деревьев и души китов назвали «вы», был, конечно, и сам Исана, провозгласивший себя поверенным деревьев и китов. Потому что он оказался не в состоянии истолковать слова, сотрясавшие его барабанные перепонки,— не смог объяснить песню китов и позволил ей безвозвратно утонуть в потоке времени. Нужно ли более разительное доказательство? Но даже осознание этого тоже превратится в ничто, оставшись без ответа. Мысль эта захватила Исана и освободила от неведомой силы, увлекавшей его в мрачную бездну. **Я провозгласил себя поверенным деревьев и китов, но я человек, и мне не уйти от ответственности перед вами, ибо я один из тех, кто рубил деревья и истреблял китов,**— сказал он, обращаясь к душам деревьев и душам китов...—**Именно поэтому, думаю я, Дзин был таким, каким был, и не мог ничего есть, беспрерывно падал и, весь в кровоточащих ранах, был близок к смерти. Вот почему сознание того, что я, оставив все без ответа, превращусь в ничто, и позволит мне обрести безграничную свободу...**

Шум волн сопровождал крики китов, но к магнитофонной записи вдруг начал примешиваться все усиливающийся плеск льющейся воды. Холодная вода плескалась вокруг голых ног Исана. Он встал со стула и посветил фонарем. Из четырехугольника обнаженной земли, в которую он, размышляя, погружал ноги, фонтаном била вода. Огромное количество воды, выбрасываемое пожарной машиной, просочилось под фундамент с задней стороны убежища и теперь фонтаном бьет из земли — интересно, с каким законом гидродинамики связана свирепость потока, уже подступившего к щиколоткам? Но и этот вопрос, оставшись без ответа, превратится в ничто.

Удары железного шара звучали теперь по-другому — значит, стена уже проломлена, шар расширяет отверстие. Что все-таки происходит сейчас наверху? Этот страшный вопрос окажется еще одним испытанием, ниспосланным человеку, уцелевшему в убежище. Даже если кому-то и удалось бы, благодаря мощи атомного убежища, пережить ядерный удар, у него все равно не будет возможности узнать, что происходит вокруг. Сколько мегатонн было в сброшенной бомбе? Ограничилось ли дело локальной атомной войной или она превратилась в глобальную? Остался ли кто-нибудь в живых из всего рода человеческого, кроме укрывшихся в этом убежище? И поскольку даже самые большие оптимисты не сумеют определить силу ра-

диации, они так и не смогут решить, когда выйти на поверхность. Но наберись они мужества и выйди наружу, это оказалось бы безнадежной затеей. Естественней было бы ждать действий тех, кто остался на поверхности земли. И даже если б они услышали стук в крышку люка, откуда взялась бы у них уверенность, что это стучат живые люди? А вдруг там прибывшие на землю обитатели вселенной или даже духи вселенной, внимательно наблюдавшие за концом последней мировой войны? Важно не то, как я пытался увильнуть от этих вопросов в разговоре с покупателями убежищ, а какие доводы привел бы себе самому? Действительно, как бы ответил я на них сейчас? И это тоже, оставшись без ответа, превратится в ничто.

Над головой прокатился взрыв, вода из отверстия взметнулась столбом и поднялась до колен. Грохнул еще более мощный взрыв. Бункер вздрогнул и застонал, стоявшая на штурманском столе спиртовка подскочила и упала в воду. Исана, скошенный неведомой силой, рухнул на пол, подняв тучу брызг. Встав на ноги, он отыскал взглядом карманный фонарь, но не пошел за ним, а снова уселся на стул, погрузив ноги в землю. Потом вытянул перед собой руку и поднял автомат. Аккуратно поставив его между колен, он попытался сориентироваться. Точно слепой, всматривался он во тьму широко раскрытыми глазами, слушая крики китов и шум бьющей фонтаном воды. И, обратившись к душам деревьев и душам китов со словами, которые были сродни молитве, погрузился в ожидание.

Что происходит на земле? Взорвалась ли атомная бомба после того, как я спрятался в бункере, или, может быть, произошли еще более страшные сдвиги земной коры и землю захлестнули цунами или потоп? Ведь даже в атомном убежище вода дошла мне до колен. Может быть, потоп уже уничтожил всех людей на земле и воскресил мощь китов, безжалостно истреблявшихся людьми; и теперь огромные стада могучих китов плавают между бескрайними зарослями деревьев — их единственных друзей на земле? Если так, то стада могучих китов услышат крики китов-горбачей из этого бункера и придут на помощь своим гибнущим братьям. Я провозгласил себя поверенным китов и деревьев, но теперь киты, установив свое господство на земле, возможно, сочтут меня своим врагом в отличие от их друзей-деревьев, раскинувших в воде свои ветви. Да я и сам хочу этого. Я жаждал обличать жестокость людей, убивавших деревья и китов. Потому-то я и обязан теперь проявить присущую человечьей природе жестокость и доказать правоту тех мыслей, что лелеял долгие годы. Сопротивляясь, я прибегну к насилию; мое тело и душа, принадлежащие последнему человеку на земле, взорвутся и, оставив все без ответа, превратятся в ничто. И тогда, киты, вы пошлете своим неизменным друзьям-деревьям сигнал: все хорошо. Каждый листочек, каждая травинка присоединят свой голос к могучему хору: все хорошо!

Крышка люка поднимается, Исана на мгновение видит в свете, льющемся сверху, нечто иссиня-черное, напоминающее шкуру кита, и, зажмурив глаза от влетевших в бункер газовых пуль, нажимает на спусковой крючок. Пять выстрелов. Нужно беречь патроны и поскорее снимать палец со спускового крючка — бить короткими очередями. Газовых пуль все больше. Он задерживает дыхание. Больше дышать ему, наверное, уже не придется. Он делает три выстрела. Мощная струя воды бьет в стену бункера и накрывает его. Снова упав, в глубокую воду уже, он делает четыре выстрела. Все остается без ответа, открывая путь в ничто. Обращаясь к душам деревьев и душам китов, он посылает им последнее прости: **все хорошо!** И за ним приходит та, что приходит за всеми людьми.

■

Литературные иллюстрации

ДЖОЗЕФ ХЕЛЛЕР

Что-то случилось

ГЛАВЫ ИЗ КНИГИ

Перевод с английского Р. ОБЛОНСКОЙ

«Откровением», передающим «истинный дух нашего времени», книгой, «исполненной всеобъемлющего, чудовищного пессимизма», назвала американская критика опубликованный осенью 1974 года роман известного прозаика Джозефа Хеллера «Что-то случилось». В этих откликах не было преувеличения: напротив, они отражали основную отличительную особенность талантливого, чрезвычайно сильного по своему эмоциональному воздействию произведения.

Композиция романа «Что-то случилось» подчеркнуто моноцентрична: по признанию автора, открывающая книгу фраза «У меня поджилки трясутся» послужила как бы зародышем ее начала (публикуемого в настоящем номере «Иностранной литературы»), а оно, в свою очередь, сделалось ядром всего пространного, раскручивающегося по спирали повествования. «Что-то и вправду со мной случилось, лишило меня уверенности и мужества, вселило в меня боязнь нового, боязнь всяких перемен и самый настоящий ужас перед всем неизвестным, что может произойти»,— эта тоскливая нота, прозвучавшая в прологе произведения, не исчезнет и к концу громадного многостраничного романа-монолога.

В широкой историко-литературной перспективе художественная форма книги Хеллера не является исключением. Если иметь в виду только американскую прозу последних лет, то в аналогичном ключе были выдержаны и «Убийцы» Дж. К. Оутс (1975), и «Убежище» Р. П. Уоррена (1977), и произведения недавних дебютантов Д. Де Лилло и П. Матиссена. Сама по себе исповедальная форма еще не гарантирует, конечно, действительной откровенности и достаточной полноты самовыражения героя. Но Хеллеру крайне важно, чтоб голос его рассказчика звучал как можно убедительнее, и поэтому он вновь и вновь обращается все к тем же эпизодам и мотивам, всякий раз задаваясь важнейшим для себя вопросом: в чем причины духовной неудовлетворенности и растерянности, ложащихся столь тяжелым грузом на плечи его современников и соотечественников?

Знакомство читателя с обстоятельствами жизни центрального персонажа книги происходит постепенно, и у некоторых может сложиться впечатление, что Бобу Слокуму просто не на что особенно жаловаться. Высокооплачиваемый нью-йоркский чиновник, он живет в прекрасном особняке, утопающем в зелени платанов и вязов, овеваемом ароматом хризантем и роз. В доме Слокумов два цветных телевизора, в гараже — два автомобиля. Дела главы семьи идут то лучше, то хуже; его дети доставляют ему все больше хлопот, а отношения с женой запутываются окончательно, но главное условие существования тем не менее остается при нем: «У меня есть моя

© Joseph Heller, printed by permission of Deborah Rogers Limited and Andrew Nurnberg Associates Limited.

работа, мое жалованье и мои маленькие радости», так что «похоже, у меня действительно есть все, чего только можно пожелать». Так неоднократно пытается утешить себя Боб Слокум, но эти самоуспокоительные увещевания, напоминающие философию премудрого пескаря, буквально тонут в романе Хеллера под тяжестью множества горьких признаний и беспощадных обличений.

Однако что же произошло с сорокапятилетним служащим крупной нью-йоркской посреднической компании? Почему ему так неуютно в обстановке сегодняшней Америки? Что привело Слокума к душевному надрыву и насколько общезначимы его неврозы и страхи? Для того чтобы выразить эти проблемы в художественной прозе, Джозефу Хеллеру понадобилось почти двенадцать лет сосредоточенного литературного труда. К началу работы над новым замыслом он уже завоевал громкую славу своим романом «Уловка-22» (1961), публикация которого явилась в США выдающимся литературным и общественным событием. Это яркое антивоенное произведение «...сделало больше для того, чтобы убить в нашей молодежи вирус милитаризма, чем все движение «новых левых»... само название романа, ставшее символом всех опасных бессмыслиц подобного рода, вошло в современный английский язык»,— так отзывалась об «Уловке-22» американская пресса.

Роман «Что-то случилось» создавался в 60-х и начале 70-х годов — в эпоху, получившую в исторической литературе устойчивое наименование «критического десятилетия Америки». Основные вехи этого периода общеизвестны: сенсационные политические убийства и подъем демократического движения, вьетнамская война и серия постыдных разоблачений, приведших к отставке президента. Философы и моралисты немало дискутировали также об очередном кризисе американского духа, о пессимизме и разочаровании, об углубляющемся разрыве между самодовольными, утвердившимися в жизни «отцами» и бунтующей молодежью.

В художественной литературе все эти факторы получили широкое освещение. В первой половине текущего десятилетия были опубликованы романы Дж. Апдайка и Б. Маламуда, Дж. Гарднера и Э. Казана, Дж. Дидиои и Дж. К. Оутс, в которых нашли отражение многие аспекты взбаламученной американской действительности. И все-таки сохранялось ощущение, что «главная книга» о том, с каким моральным итогом Соединенные Штаты вышли из полосы «шестидесятых годов», еще не написана. В какой-то степени роман «Что-то случилось» Хеллера заполнил этот пробел, подвел черту под пережитым, а заголовок произведения сделался чуть ли не термином, символом глубокой травмы, пережитой Америкой.

«В «Уловку-22» я вложил все, что знал о внешнем мире, а в «Что-то случилось» — все мое знание о мире внутреннем»,— заявил Хеллер в интервью журналу «Плейбой» летом 1975 года. Противопоставление это, однако, не абсолютно, ибо сквозь искусный и даже изощренный анализ индивидуальной психики во втором романе писателя явственно проступают очертания больших, общезначимых проблем современности. В их числе — одна из наиболее унизительных и быстропрогрессирующих болезней нашего века, имя которой — обезличивание, утрата человеком (сначала в восприятии окружающих, а потом и в своем собственном) веры в высокое назначение и уникальность своей личности.

Тень неизбывного ужаса повисла над миром Боба Слокума; тема страха составляет тот эмоциональный стержень, на который словно нанизаны события и обстоятельства его жизни. Опасения Слокума по большей части вполне реальны и в то же время обобщенно-метафизичны: согласно своеобразной «двуплановости» художественной концепции Хеллера, в них (помимо личных затруднений персонажа) находит выражение тяготеющий над современным Западом психологический «комплекс вины» и предчувствие неминуемо надвигающейся катастрофы. «Несчастья поодиночке проносятся у меня в мозгу, незваные и нежданные, точно всадники жуткой кавалькады прямиком из преисподней или еще из какого-то страшного и мерзкого места»,— вот лишь один образец признания хеллеровского персонажа. Ужас Слокума небеспричинен, хотя ему бывает порой и трудно сформулировать, облечь в конкретные образы то, что бросает его в дрожь, «разбегающуюся по всему телу, точно ящерицы из плетеной корзинки». Ощущение это столь же всеохватно, сколь и безотчетно: оно втягивает в свою орбиту каждого, кто находится вблизи Слокума, и прежде всего его домашних. То ему кажется, будто нечто непоправимо скверное случится с его дочерью, когда ей исполнится шестнадцать лет; то его обуревает страх за девятилетнего сына, который и сам чуть ли не с пеленок почувствовал себя в плену безымянных и грозных опасностей. Не менее пугающих, гротескных пропорций этот зловещий синдром всеобщего страха достигает и тогда, когда речь заходит о Бобе Слокуме как о сравнительно скромном «винтике» в системе капиталистического предпринимательства.

Нетрудно заметить, что автор романа нарочито избегает уточнения многих бытовых подробностей. Читатель так и не узнает до конца книги, как зовут жену и старших детей Слокума, что конкретно представляет собой работа, которой он отдает так много мыслей и времени. Сослуживцы и начальники Слокума по большей части носят чисто условные, «цветовые» имена: Грин, Блэк, Уайт, Браун — Зеленый, Черный, Белый, Коричневый; сама же Фирма во всех отношениях подобна кафкианскому Замку — она так же безымянна, непостижима и могущественна.

Эпизоды, рисующие взаимоотношения служащих компании, принадлежат к числу

наиболее ярких и художественно убедительных страниц произведения. Подчас очи читаются как дополнение к небезызвестному «Закону Паркинсона» и другим аналогичным сатирам на гримасы современной западной бюрократии. «Каждый боится каждого» — таков главный принцип иерархии буржуазного чиновничества, перекликающийся с бессмертными обобщениями Гоголя, Щедрина и Достоевского. Страх этот чаще всего не имеет конкретного адреса, он не является проявлением инстинкта самосохранения или защитной реакцией против явственной угрозы, но его невозможно преодолеть, подчинить голосу разума.

У компании, в которой служит Слокум, все внешние приметы процветающего предприятия, не скупящегося на широкие жесты в интересах престижа и «представительства». Она платит щедрое жалованье большинству сотрудников, свои ежегодные конференции проводит на роскошных курортах Флориды или Пуэрто-Рико и даже обычные квартальные совещания устраивает под сенью шикарных отелей и загородных клубов. Но это лишь лучезарный фасад, за которым скрывается неприглядная сущность типичного бюрократического учреждения. Пристальным взглядом, внимательным к каждой детали, Хеллер анатомирует этику деловых контактов и непосредственного общения внутри «производственного коллектива», демонстрируя всю фальшь доктрины «человеческих отношений», с помощью которой правящие круги США вот уже в течение нескольких десятилетий пытаются сгладить конфликт между наемным трудом и капиталом.

На первое место среди органичных, «встроенных в систему» пороков буржуазного общежития писатель ставит всепроникающее лицемерие, выдающее себя за демократизм и улыбчивую благожелательность. В сообществе, которое «страшится раздоров, скрывает неуспех и маскирует противоречия и личную неприязнь», считается, указывает Хеллер, что лучше и благороднее «воевать тишком, нанося удары в спину, чем открыто высказывать хотя бы подобие недовольства». Хотя Фирма редко увольняет своих служащих, судьба впавших в немилость или просто выдохшихся от многолетнего напряжения незавидна: их переводят на незначительные фиктивные должности и позволяют доживать свой век живыми мертвецами, незаметными и никому не нужными. Практический опыт, деловой талант, желание работать — все отходит на задний план перед «стилем», то есть чисто внешними показными качествами: манерами, способностью завоевывать нужных друзей, быть своим человеком среди власть имущих. Те, кому не по силам или не по вкусу этот неписаный кодекс, становятся чем-то вроде белой вороны, и над ними нависает угроза потери немалых привилегий. Таков удел ближайших коллег Слокума — Джека Грина и Эндрю Кейгла, каждый из которых на свой лад не соответствует общепризнанным канонам.

Джек Грин, непосредственный начальник Слокума, быть может, образованнее и начитаннее многих в Фирме, но из-за своей независимости он наживает больше врагов, чем друзей. Эндрю Кейгл, напротив, парвеню, не окончивший даже колледжа, но совсем не плохо разбирающийся в деле, к которому он приставлен. Его дни в Фирме, однако, сочтены. Кейгл неуклюж и неотесан в кругу «красивого люда», к которому в 60—70-е годы стремится принадлежать каждый «настоящий американец»; простоватому заведующему Торговым отделом недоступна магия, высоко возносящая посредственность и обеспечивающая пожизненную ренту оборотистому бонвивану.

Как и в «Уловке-22», эстетическая концепция писателя зиждется на гротеске, на очевидных несообразностях, которые все в большей степени подчиняют себе человеческие связи в буржуазном обществе. Картина повседневной жизни — совершенно в духе гоббсовского «Левиафана», когда каждый воюет с каждым, а внешнее дружелюбие слетает как шелуха, если дело доходит до реального соперничества за более доходную должность,— не столько списана с натуры, сколько служит концентрированным выражением ее «силовых линий», подспудных, а порой и подсознательных социальных и психологических закономерностей. При этом Хеллеру не страшны противоречия, ибо, схваченные под углом реальной диалектики, они придают изображению лишь большую рельефность и жизнеспособность.

Средоточием противоречий видится нам и фигура самого Боба Слокума — он и «тварь дрожащая», и олицетворенное больное сознание Америки. Хотя характер Слокума и заявлен, казалось бы, уже в первой фразе романа, о нем не следует судить лишь на основании поспешных самохарактеристик. Кругозор хеллеровского героя шире, чем можно было бы предположить, доверчиво прислушиваясь к его горестным излияниям. «Моя беда в том, что я не знаю, кто же я и какой на самом деле»,— признается Слокум в начале своих записок, и эта жалоба на утрату собственной индивидуальности, единственности перерастает, как уже отмечалось, в сквозную тему произведения. Но точнее было бы, видимо, говорить не о неопределенности и расплывчатости, а о неодномерности, амбивалентности личности Слокума, равно как и того общества, частью которого он является. Сам он называет ведущее свойство своей натуры «грубой смесью сочувствия и эгоизма», и хроника его жизни в общем-то подтверждает и то, и другое. Когда Слокум говорит о переполняющей его тревоге, о носящейся в воздухе истерии, им движут не одни только эгоцентрические, подчеркнуто обывательские побуждения. Слокум живет отнюдь не в вакууме, как утверждал известный американский критик Дж. У. Олдридж в рецензии, напечатанной «Иностранной литературой»[1],

[1] «Иностранная литература» № 8, 1975, стр. 266—269.

в в конкретной ситуации 60-х — нвчала 70-х годов, отмеченной всплеском политического нвсилия, волной рвсовых и «молодежных» движений, бурунвми «сексуальной революции». И мысли свмого Хеллера по поводу этих больших общественных проблем будут то и дело вклиниваться в «поток сознвния» его персонвжа.

Быть может, нвиболее глубокие и верные суждения Хеллера и его героя касаются положения подростков, настроений молодого поколения Америки. При всех оговорках и самообвинениях у Слокума нельзя отнять многих качеств заботливого семьянинв. Он по-своему любит жену и троих детей, включая умственно отствлого Дерека, и тем не менее атмосферв в его доме постоянно наквлена. Ссоры, разъедающие эту ячейку социвльного организма, нередко неоправдвнны и вбсурдны, но вбсурд, согласно Хеллеру, уже давно ствл основным звконом взаимоотношений в окружающем его обществе. «В моей семье я боюсь четверых. Трое из этих четверых боятся меня, и каждый из этих троих боится двух других. Только один член моей семьи не боится никого, и этот один — слвбоумный»,— таким красноречивым пвссвжем завершает Хеллер тот рвздел ромвна, где особенно подробно говорится о неурядицах в семействе Слокумов.

Эти нвблюдения взволновавнного отцв выходят за пределы его личного опыта и обращены ко всему «угрюмому сообществу» вмериквнской молодежи. «Ни один не чувствует себя счвстливым,— конствтирует Слокум.— Они не энают, кем и чем ствть, когда вырастут; у них нет кумиров... Ни один не хочет стать президентом Соединенных Штатов, начальником штвбв, председателем правления крупной корпорвции или мною». И Слокум отдает себе отчет, что речь идет не об исключениях и что виновты в создавшемся не отдельные родители (вроде него самого), в «целя культурв, окружение, эпохв, прошлое».

О добросердечии Слокумв как будто бы свидетельствуют и другие примеры его отношения к своим близким, но рядом с душевной мягкостью и даже бесхребетностью в нем уживвется и мрвчнвя, отталкивающвя стихия, эловещая, остервенелвя чвсть человеческого «я», порой срывающвяся с привязи и нвводящвя тогда трепет нв окружающих. С готовностью и двже некоторым сладострвстием пространно живописует Слокум эти движения своей души, сокрушаясь и одновременно как бы гордясь сложностью столь «ущербного» внутреннего мирв.

Откровения Слокума подчас малоаппетитны и, наверное, способны внушить отврвщение хорошо защищенному от укоров свмокритики читателю. Хеллеровского героя можно обвинить во множестве грехов, но, с другой стороны, было бы неоправданно не звмечать той борьбы, которая постоянно идет в его действительно иэломанном сознвнии, определяет собой своеобразие его личности. «Мое скрытое изнвчальное «я» гноится и делвет меня агрессивным и сварливым»,— утверждает Слокум и нв массе примеров тщится убедить слушателя в своей жестокости и беспринципности, цинизме и вморализме. Но следует признать, что большинство извращенных, гротескных фантвзий Слокумв твк и оствются фвнтазиями. В отличие, скажем, от похожего на него Итенв Хоули из ромвнв Дж. Стейнбекв «Зима тревоги нвшей» (1961), где были впервые затронуты многие из философско-нрввственных коллизий послевоенной «средней Америки», Боб Слокум никого не огрвбил, не толкнул на самоубийство и не предвл. Он чвсто вскипвет, но квждый всплеск его ненввисти или зависти почти автоматически переходит в противоположное чувство, сопровождаемое искренними угрызениями совести. И несмотря нв немалые психологические нагрузки, выпадающие на долю Слокумв, в своих рвзмышлениях он стремится довести до логического конца каждую из мучащих его проблем.

«Что-то случилось» Дж. Хеллерв — один из нвиболее успешных примеров глубокого и многогрвнного освещения художественной литературой США характерных внтиномий вмериквнского общественного сознвния. Зв спиной Боба Слокума стоит, быть может, не вся стрвнв, но очень знвчительный слой ее населения, так называемый «средний класс», обрвз мыслей, этические нормы и ценности которого во многом определяют в нвши дни звпросы и умонастроения нвции. Ствндвртность и заурядность хеллеровского персонажв позволяют видеть в его лице осколок «обыкновенной Америки», думы и чвяния которой с твким трудом поддаются литервтурному переложению. Ствндврту нелегко рвзбудить вдохновение, но когде зеурядная история приводит к большим социвльным обобщениям, мвсштвб личности героя внезвпно укрупняется. В публикуемом отрывке из романв «Что-то случилось», да и во всем произведении в целом, одним бросится в глвза лишь «обширнвя исповедь мелких обид и поражений» (как об этом однвжды говорит свм рассказчик), вращающаяся вокруг нескольких нввязчивых тем, рожденных беспокойным, в то и извращенным сознанием. Другим же прямота Слокумв, который действительно ничего не утаивает и стремится дать максимально полный отчет о своих мыслях, нвдеждах и страхах, может дать в руки богатый материал для постижения противоречивого духовного мира широкой человеческой общности, включающей и многих современных американцев.

А. МУЛЯРЧИК

У меня поджилки трясутся

У меня поджилки трясутся при виде закрытой двери. Даже на службе, где дела у меня сейчас идут очень недурно, и то иной раз увижу закрытую дверь — и сразу страх берет: наверняка за нею происходит что-нибудь ужасное, что-нибудь такое, от чего мне не поздоровится; если всю ночь врал и изворачивался, или пил, или забавлялся в постели, или просто нервы расшалились и одолела бессонница, и приходишь усталый и подавленный, так прямо и чуешь — там невидимые за матовыми стеклами собираются тучи и сейчас над моей головой разразится гроза. Бывает, даже руки вспотеют и говорить начинаю не своим голосом. Отчего бы это?

Должно быть, когда-то со мной что-то случилось.

Может, я стал бояться дверей, стал бояться открывать двери и не доверять закрытым дверям с того дня, когда у меня заболело горло, поднялась температура и я неожиданно вернулся домой и застал мать с отцом в постели. А может, я стал таким оттого, что в детстве, в конце детства, осознал, что мы бедны. А может, это случилось в день, когда умер отец и я почувствовал себя виновным и опозоренным: мне казалось, я единственный мальчишка на свете, у которого нет отца. А может, всему виной, что я рано понял: не бывать мне широкоплечим, с могучими бицепсами, не стать таким, как положено, таким высоким, сильным, мужественным, чтобы выйти в футболисты американской сборной или в чемпионы по боксу,— понял печальную, не оставляющую надежды истину, что чем бы я ни занимался, всегда поблизости найдется кто-то, кто преуспеет в этом куда больше меня. А может, это случилось в тот день, когда я не вовремя вломился еще в одну дверь и увидел свою старшую сестру нагишом — она стояла на белом кафельном полу ванной и вытиралась полотенцем. Она заорала на меня, хотя прекрасно знала, что сама виновата: не заперлась, вот я на нее и налетел. Я тогда испугался.

Помню также — теперь вспоминать даже забавно, уж очень давно это было,— однажды в жаркий летний день забрел я в угольный сарай за нашим многоквартирным домом красного кирпича и вижу: на полу лежит мой старший брат с младшей сестренкой Билли Фостера, а ей всего-то было столько лет, сколько мне, тощенькая такая, мы с ней в одном классе учились. В сарае я хотел отбить колеса и оси от сломанной детской коляски, которую подобрал на помойке, и надеялся приспособить их к тележке, что задумал смастерить из корзины для дынь и длинной толстой доски. Вошел я в темный сарай и сразу ощутил какое-то неясное, торопливое ворошение, будто наступил на что-то живое. Пахло пылью. Я вдруг испугался. Потом вижу: на полу лежит мой брат, а с ним еще кто-то — в смутной тени, сгустившейся в дальнем углу, было не разобрать,— и меня отпустило, я улыбнулся. Страх прошел.

— Привет, Эдди. Это ты, Эдди? — сказал я.— Чего это ты тут делаешь, Эдди?

А он как закричит:

— Мотай отсюда, сопляк!— И запустил в меня куском угля.

Я охнул, на глаза навернулись слезы, кинулся вон. Выскочил на курящийся, яркий солнечный свет, беспомощно заметался по дорожке перед нашим домом и никак не мог взять в толк, что же это я сделал, почему старший брат так на меня разозлился, даже обругал и запустил куском угля. Как же теперь быть — удрать или обождать? Таким я себя чувствовал виноватым, что не убежишь, а остаться и принять на-

казание тоже страшно, наказание-то я, конечно, заслужил, а за что, непонятно. Не в силах ни на что решиться, я в испуге топтался на дорожке перед домом, но вот наконец со скрипом отворилась огромная деревянная дверь старого сарая и из зияющей тьмы медленно выступили они оба. Брат самодовольно шагал позади девчонки. Увидал меня, улыбнулся, и мне полегчало. И только теперь я заметил, что девчонка-то — высокая и тощая сестренка Билли Фостера, у нее почерк был хороший, а с правописанием, географией и с арифметикой она была не в ладах, хоть и старалась выехать на подсказках. Очень я удивился, когда увидал их вместе: я и не думал, что брат ее знает. Она шла опустив глаза, прикидывалась, будто не видит меня. Приближались они медленно. Время тянулось долго. Она злилась и ничего не сказала. Я тоже молчал. Брат подмигнул мне поверх ее головы и с эдакой нарочитой лихостью поддернул штаны. Шел он вразвалочку, такой важный, никогда он прежде так не задавался, не понравилось мне это. Совсем он был на себя не похож, мне даже стало не по себе. Но все равно я так был ему благодарен, что он мне подмигнул, даже затрепыхался от радости и невольно стал глупо хихикать. От облегчения у меня прямо голова пошла кругом, и я затараторил:

— Эй, Эдди! Чего это ты там делал, Эдди? Чего-нибудь там случилось?

А он засмеялся и говорит:

— Вот это верно, кой-что случилось. А, Джеральдина? — И с довольной ухмылкой игриво толкнул ее локтем в бок.

Джеральдина отскочила от него, по лицу ее промелькнула сердитая, досадливая улыбка, и, не поднимая глаз, она прошла мимо нас обоих. Когда она скрылась, брат сказал:

— Матери не говори.

Он знал: раз просит, я нипочем не скажу.

Позднее, когда я уже мог мысленно представить все то несуразное, торопливо-неловкое, горячее и жадное, что, наверно, произошло между ними на полу сарая, когда стал задумываться об этом (я и по сей день вспоминаю тот случай, когда оглядываюсь на прошлое и даю волю воображению, а теперь это бывает все чаще и чаще), я поразился и едва не высказал вслух свое изумление: с чего это мой брат, уже совсем большой, для такого дела выбрал тощенькую сестренку Билли Фостера, ведь она была даже на несколько месяцев моложе меня, и зубы лошадиные, и совсем даже не хорошенькая.

Тогда мне столько еще всего хотелось узнать про то, чем они занимались на полу в сарае, но спросить у брата я не решался, хотя вообще-то он был мягкий, отзывчивый и всегда, до самой своей смерти, относился ко мне по-хорошему.

А теперь столько всего на свете, про что мне совсем не хочется знать. Лучше, к примеру, не знать, в какие именно игры играют в компаниях, куда ходит по вечерам моя подрастающая дочь, какие сигареты там курят, какие цветные шарики нюхают или глотают. Когда появляются полицейские машины, я не хочу знать, что их привело сюда, хотя радуюсь, что они прибыли, и надеюсь, они прибыли вовремя, чтобы сделать то, ради чего явились. Когда приезжает «скорая помощь», я предпочитаю не знать, за кем она. И когда утонет ребенок, или задохнется во время пожара, или попадет под машину или под поезд, я не хочу знать, чей это ребенок,— а вдруг мой...

Подобную же неприязнь мне внушают больницы, с такой же опаской и брезгливостью отношусь я к своим знакомым, которые заболевают. Я стараюсь не навещать больного в больнице, если только мож-

но этого избежать: ведь там всегда рискуешь отворить дверь палаты и увидеть что-нибудь страшное, к чему никак не готов. (Никогда не забуду, какой ужас я испытал в больнице, когда впервые увидел резиновый зонд, пропущенный в ноздрю, на которой еще виднелась запекшаяся кровь. Он был желтовато-коричневый, этот зонд, и полупрозрачный.) Когда у кого-нибудь из друзей, родных или сослуживцев случается сердечный приступ, я не справляюсь о них по телефону в больнице — вдруг скажут, что человек этот умер. Я стараюсь не заговаривать с женой или с детьми больного — сперва ищу способ удостовериться через кого-то, кто с ними уже говорил, что больному не стало хуже. Это иногда осложняет мои отношения с людьми (даже с собственной женой — она вечно спрашивает у всех, как они себя чувствуют, ходит по больницам и непременно что-нибудь привозит больным), но я не обращаю на это внимания. Не хочу я разговаривать ни с кем, у кого больны и, может быть, умирают муж, отец, жена, мать или ребенок, даже если умирающий мне далеко не безразличен. Я не хочу знать, что кто-то, с кем я знаком, умер.

Правда, однажды (ха-ха), когда один мой знакомый в самом деле умер, я взял себя в руки, собрался с духом и, прикинувшись, будто мне ничего не известно, в тот же день позвонил в больницу и справился о нем. Мне любопытно было, хотелось испытать, что я почувствую, когда больница ответит, что человек, которого я знал, умер. Интересно, как об этом сообщают; мысль эта занимала меня и даже приятно щекотала воображение. Как они скажут — умер, скончался, испустил дух, преставился или, быть может, кончился? (Как подписка на журнал или старый библиотечный абонемент?) Женщина, ответившая по телефону, удивила меня. Она сказала:

— Мистер ... уже не числится среди наших пациентов.

Для этого звонка потребовалось мужество, да-да, все мое мужество. И когда я повесил трубку, оказалось, я дрожу как осиновый лист. Сердце мое взволнованно и радостно билось — ведь я буквально был на волоске: когда я начал набирать номер, когда с губ моих сорвался первый звук, я воображал, будто женщине, отвечавшей по больничному телефону, доподлинно известно, что́ у меня на уме,— она отлично видит, кто там на другом конце провода, читает мои мысли и так прямо и скажет. Она не сказала. Она ответила так, как ей было велено отвечать в подобных случаях, и я остался безнаказанным. (Или это отвечал автомат?) И мне никогда не забыть, сколь тактичен был ответ:

— Мистер ... уже не числится среди наших пациентов.

Мистер ... умер. Его уже нет в живых. Мистер ... уже не числился среди пациентов, и три дня спустя мне пришлось пойти на его похороны.

Ненавижу похороны, всем сердцем ненавижу похороны, что-то в них всегда есть противоестественное, и, как могу, я избегаю похорон (особенно своих собственных, ха-ха). Когда же все-таки приходится пойти на похороны, стараюсь ни с кем не разговаривать, просто пожимаю руки и делаю скорбное лицо. Изредка что-то невнятно бормочу и всегда стою с опущенными глазами — как ведут себя обычно в фильмах. Ничего другого себе позволить не могу: я себе не доверяю. Ведь я понятия не имею, что́ следует говорить, когда кто-то умирает, боюсь — что́ ни скажу, все окажется некстати. Я вообще теперь не доверяю себе, когда попадаю в переплет, и либо не знаю, чем это кончится, либо ничего не в силах изменить. Мне не по себе, даже когда я меняю пробку или электрическую лампочку.

Что-то и вправду со мной случилось, лишило меня уверенности и мужества, вселило в меня боязнь нового, боязнь всяких перемен и самый настоящий ужас перед всем неизвестным, что может произойти.

Я не люблю все непредвиденное. Если без моего ведома переставляют мебель хоть на волос (даже в моем служебном кабинете), для меня это как пощечина или удар в спину. Не люблю ничего нечаянного. Всякого рода сюрпризы злят меня и обижают; даже от тех сюрпризов, которые затеяны, чтобы порадовать меня и развлечь, остается свинцовый привкус горечи и жалости к самому себе, ощущение, что против меня что-то замышляли, меня использовали ради чьего-то удовольствия, что-то скрывали, сговаривались за моей спиной. (Я не из тех, с кем легко жить.) Я не выношу ссор (со всеми, кроме моих домашних). Изо дня в день происходит множество мелких столкновений, с которыми я уже совершенно не в силах справляться, они отчаянно меня мучают и унижают: трения с рабочим, который что-нибудь чинит в квартире и делает это кое-как или обсчитывает меня, или недоразумения с каким-нибудь безучастно уклончивым служащим телефонной компании, которому жалуешься, что плохо работает телефон. (Уж лучше пусть меня обсчитывают.) Или однажды у нас появились мыши — еще до того, как я стал работать в нашей фирме, лучше зарабатывать и переселился из города в собственный дом в Коннектикуте (который я ненавижу).

Я понятия не имел, как избавиться от мышей. Я ни разу их не видел. Их видела наша прислуга или только так говорила, один раз и жене показалось, будто она видела мышь, и один раз то же самое показалось теще. А потом мыши исчезли. Взяли да ушли. Перестали появляться. Я даже не уверен, были ли они вообще. Мы перестали про них говорить — и они сгинули, словно их вовсе и не было. Судя по всем заслуживающим доверия рассказам, то были мышата, и проникали они к нам, должно быть, через решетку, которой забраны были батареи. Поскольку сам я мышей не видел и не слышал, я относился к ним вполне терпимо, хотя нередко замечал, что прислушиваюсь, и порой мне казалось, будто и вправду их слышу. Но жену они приводили в трепет, она жила в вечном страхе. Под конец потребовала, чтобы я что-то предпринял.

И вот каждый вечер мне приходилось ставить мышеловки. И каждое утро открывать кладовки, шкафы, заглядывать за диваны, за кровати, за стоящие по углам кресла, никогда не зная, какой там меня поджидает неприятный сюрприз, с чего начнется мой сегодняшний день, а жена и дети с опаской заглядывали мне через плечо. Если ничего неожиданного не случалось, это тоже было пугающей неожиданностью. Противно было, что все семейство ходит за мной по пятам и так поглощено и встревожено происходящим: ведь двое моих детей очень нервны и неустойчивы и уже и без того достаточно напуганы. Еще один мой сын — умственно неполноценный и ничего не понимает. И даже в ту пору я, пожалуй, не настолько любил свое семейство, чтобы мне приятна была его близость в столь напряженные и трудные для меня минуты.

Я открывал двери, проверял мышеловки, заглядывал за мебель, за плиту, за холодильник и никогда не знал, что увижу. Я боялся, что в мышеловку попалась мышь, что она окажется дохлая и мне придется ее вытаскивать. Боялся, что ни одна мышь не попалась и что каждый вечер и каждое утро надо будет проходить через мерзкую церемонию — ставить и проверять мышеловки, опять и опять, без конца. Однако больше всего меня страшило, что я открою дверь кухни, а в темном углу притаилась мышь, только и ждет, чтоб я ее заметил, и тут же — скок мимо меня, прямо под толстым, свернутым в трубку журналом — моим оружием, которое я держу наготове в потном кулаке. О господи, вдруг это случится. Вдруг это случится, и надо будет заставить себя стукнуть ее что есть мочи. Волей-неволей надо будет

размахнуться и с одного удара прикончить ее, но, конечно же, мне это не удастся, я ее только покалечу. И вот она лежит передо мной, пытается встать на свои разбитые, переломанные лапы, а мне хочешь не хочешь надо снова замахнуться тяжелым журналом и опять ударить раз, другой, может быть, даже третий, пока не забью ее до смерти.

При мысли, что за каждой дверью, которую я отворял по утрам, может оказаться живая мышь, меня трясло и мутило. Не оттого, что я боялся мышей (уж не настолько я глуп), просто я знал: уж если увижу ее, придется что-то предпринять.

На службе

У меня на службе есть пять человек, которых я боюсь. Каждый из этих пяти боится четверых (каждый своих). Итого выходит двадцать, и каждый из этих двадцати боится шестерых, итого — сто двадцать, которых опасается по крайней мере один человек. Каждый из этих ста двадцати боится остальных ста девятнадцати, и каждый из этих ста сорока пяти боится двенадцати, стоящих во главе, которые основали и создали Фирму, а теперь владеют и управляют ею.

Все двенадцать — уже пожилые люди, время, успех их деятельности и честолюбивые устремления выпили из них все жизненные соки. У многих здесь прошла вся жизнь. Когда встречаешь их в коридорах, кажется — это люди дружелюбные, неторопливые и удовлетворенные (они похожи на мертвецов), и, когда едут вместе с другими в общем лифте, они учтивы и безмолвны. Напряженная работа осталась для них позади. Они проводят совещания, повышают подчиненных в должности и позволяют пользоваться своим именем для различных сообщений, которые составляются и произносятся другими. Теперь уже никто (даже те, что считаются заправилами) толком не знает, кто в действительности заправляет делами Фирмы, но дела Фирмы идут. Иногда эти двенадцать, стоящие во главе, выполняют различные задания правительства. Похоже, они и не стремятся делать больше того, что делают. Двое из них знают, чем я занимаюсь, и узнают меня, потому что в прошлом я им помогал, и они столь добры, что запомнили меня, хотя имени моего, конечно, не помнят. При встрече со мной они неизменно улыбаются и говорят: «Как поживаете?» (Я неизменно киваю в ответ и отвечаю: «Прекрасно».) С двенадцатью, стоящими во главе, я почти не сталкиваюсь по работе, и встречаюсь с ними тоже не часто, и поэтому, можно сказать, не боюсь их. Но их боятся почти все те, кого боюсь я.

В нашей Фирме каждый служащий боится какого-нибудь другого служащего, и иногда мне кажется, я все тот же затюканный парнишка, что работал давным-давно в Компании по страхованию автомобилей — сортировал и подшивал отчеты об автомобильных авариях; заведовала нашим отделом миссис Йергер, которая каждый божий день грозилась всех нас уволить. Была она крупная, самонадеянная, властная и ехидно любезная женщина, неколебимо упорная в своих пристрастиях и предубеждениях. Самая старшая из девушек отдела, насмешливая, со злым язычком Вирджиния, сидела под большими стенными часами и обменивалась со мной непристойными шуточками; бойкая, беззастенчивая, она всегда смеялась и подтрунивала (по крайней мере, надо мной), а я был тогда слишком молод и туп и не понимал, что это не просто шутки. (Боже милостивый, сколько раз она говорила, чтобы я подыскал

для нас с ней где-нибудь комнату, а я даже не знал, как это делается! Она была на редкость хорошенькая, хотя тогда я, кажется, так не думал, но все равно она мне уж до того нравилась, прямо в жар бросало. Несколькими годами раньше ее отец покончил с собой.) В той Компании много происходило всякого, о чем я тоже не имел ни малейшего понятия. (Вирджиния сама рассказывала мне, как один страховой инспектор, женатый человек, однажды вечером пригласил ее покататься в своей машине, а по дороге начал к ней приставать, грозился либо изнасиловать ее, либо высадить у кладбища и утихомирился, только когда она сделала вид, будто сейчас закричит.) Помню, в той Компании я тоже боялся отворять двери, даже если кто-то из юрисконсультов или инспекторов посылал меня за важными документами или за сандвичем. Я никогда не знал, то ли постучаться, то ли войти без стука, постучать почтительно или достаточно громко, чтобы меня сразу услышали и велели войти. В любом случае меня часто встречали сердито или с досадой (а может, так мне казалось. То ли я возвращался слишком скоро, то ли слишком поздно).

Миссис Йергер всех нас ругала почем зря. Вскоре почти все ее подчиненные уволились: кто постарше, ушли в армию или на флот, остальные подыскали работу получше. Я нашел себе работу, которая оказалась еще хуже. Нелегко мне было набраться храбрости, чтобы заявить об уходе, и так со мной бывало всегда. (Много дней подряд я репетировал речь, которую при этом произнесу, собирался с силами и готовил внушительные лицемерные доводы в оправдание своего бегства, но ни миссис Йергер, ни кто другой не поинтересовались, почему я ухожу.) Мне всегда не по себе, когда приходится иметь дело с начальством, когда надо зайти к нему, и смотреть ему прямо в глаза, и смело, вызывающе с ним разговаривать,— даже если я уверен, что прав и ничто мне не грозит. (Мне никогда не удается уверить себя, что мне и вправду ничего не грозит.) Я ему просто не доверяю.

Это была моя первая служба после того, как я окончил среднюю школу (или меня дотянули до ее окончания). Мне тогда исполнилось семнадцать, а Вирджинии, той «старшей», злоязычной, кокетливой девчонке, что сидела под стенными часами, всего двадцать один (теперь такая была бы слишком молода даже на мой вкус), и где я с тех пор ни служил, я всегда боялся, что меня вот-вот уволят. Между тем меня не увольняли ни разу; наоборот, щедро прибавляли жалованье и быстро повышали в должности, потому что обычно я очень сметлив (поначалу) и мигом все схватываю. Но это ощущение несостоятельности, гнетущее предчувствие неминуемого провала и громогласного позора не отпускают меня и теперь, когда я хорошо, надежно устроен и стараюсь не наживать врагов. Я ведь все равно не могу доподлинно знать, что происходит за закрытыми дверями всех отделов на всех этажах, где сидят служащие нашей и всех прочих фирм всего света, которые намеренно или случайно каким-то словом или поступком могут меня погубить. Временами я даже мучаю себя зловещими домыслами, будто ЦРУ, ФБР или Управление налогов и сборов годами тайно следит за мной и не сегодня-завтра прекратит наблюдение и арестует меня только за то, что в душе я кое в чем сочувствую либералам и голосую обычно за демократов.

Мне чудится, будто кто-то вскоре узнает что-то обо мне,— и тут-то мне конец, хотя что это за роковой секрет, ума не приложу.

В обычные рабочие дни я опасаюсь Грина, а Грин — меня. Я опасаюсь Грина, потому что мой сектор — часть отдела и Джек Грин — мой начальник; Грин опасается меня, потому что мой сектор больше

работает на Торговый отдел, который важнее отдела Грина, и я куда ближе, чем он, к Энди Кейглу и другим работникам Торгового отдела.

Временами на Грина накатывает недоверие ко мне. Порой он дает мне понять, что желает просматривать все материалы, выходящие из моего сектора, до того, как они попадают в другие отделы. Но это одни слова, вовсе он этого не хочет. У него своей работы по горло, где уж ему следить еще и за моей, и чаще всего я предпочитаю его обходить, не отнимать у него время и не задерживать передачу материалов тем, кому они срочно нужны (или так им кажется). Большая часть работы, ведущейся в моем секторе, в конечном счете особой ценности не представляет. Но всякий раз, как кто-нибудь из другого отдела хвалит что-нибудь, сделанное в моем секторе, Грина охватывает тревога. Если он не видел этих материалов или не слышал о них, он багровеет от гнева и смятения. (Если же он их видел и не помнит, он раздражается ничуть не меньше.)

В Торговом отделе меня любят (или делают вид, будто любят). А Грина — нет. Он это знает. Они жалуются мне на него и отпускают на его счет нелестные замечания, и это он тоже знает. А делает вид, будто не знает. Притворяется равнодушным, потому что и сам недолюбливает тех, кто сидит в Торговом отделе. Я их тоже недолюбливаю (но разыгрываю дружелюбие). Обычно Грин не дает себе труда ладить с сотрудниками Торгового отдела и держится подчеркнуто отчужденно и надменно. Но неприязнь, которую он в них возбуждает, тревожит его. Его мучительно тревожит мысль, что в ближайшее время администрация отберет у него мой сектор и придаст его Торговому отделу. Грин тревожится из-за этого уже восемнадцать лет.

В моем секторе шестеро сотрудников боятся меня и одна маленькая секретарша боится нас всех. Есть у меня еще один сотрудник, который не боится никого, даже меня, и я с радостью в два счета его уволил бы, но я сам его боюсь.

Мне часто приходит в голову, что всякие рассыльные, посыльные, делопроизводители и прочие мелкие служащие любого возраста, должно быть, боятся в Фирме решительно всех, и есть в нашем секторе машинистка, которая медленно сходит с ума, и потому все мы боимся ее.

Зовут ее Марта. И больше всего нас путает, что она окончательно спятит в рабочий день, в рабочие часы. Уж лучше бы ей сойти с ума в субботу или воскресенье — не у нас на глазах. Пока не поздно, надо бы от нее избавиться. Но мы этого не сделаем. Кому-нибудь следовало бы ее уволить, но никто не хочет брать это на себя. Даже Грин, обычно увольняющий сотрудников с удовольствием, уклоняется от ответственного шага, который ее окончательно загубит, хотя он не выносит ее, просто видеть не может, и всякое напоминание, что она все еще работает под его началом, приводит его в ярость. (Именно он нанял ее после беглой беседы, по настоятельной рекомендации сотрудницы Управления персоналом, которая ведает набором и продвижением машинисток.) Как и все мы, он старается делать вид, будто ее здесь нет.

Мы наблюдаем за ней, и ждем, и крадемся мимо, и спрашиваем себя, когда же наступит тот решающий миг — и она окончательно спятит: завизжит или замкнется в молчании, станет бешеной или безмятежной, сообразит, что помешалась и потому ее должны увезти отсюда, или ничего не поймет, перепугается, растеряется.

Как ни странно, на службе она чувствует себя лучше всех нас. Она уносится мыслями в какие-то более приятные места, и улыбается, и что-то благодушно шепчет, и глядит поверх машинки на голую стену перед самым носом, забывая, кто она и где, не помня про страницу, которую ей положено печатать. Если можно, мы отходим подальше или поворачиваемся спиной и стараемся ничего не замечать. И всякий раз каждый надеется, что кто-нибудь другой что-то сделает или скажет, отчего она перестанет улыбаться и разговаривать сама с собой. Когда же, хочешь не хочешь, приходится делать это самому, мы возвращаем ее на землю и за машинку мягко, без тени осуждения или упрека. Ведь знай она, что́ она делает, и пойми, что сходит с ума, она бы, конечно, удивилась и растерялась. А иногда она, наоборот, невыносимо беспокойна, невыносимо смотреть на нее и находиться рядом. Все очень осмотрительны с нею и очень тактичны. Грин несколько раз жаловался на нее начальнику Управления персоналом, но тот тоже не хочет ее увольнять и связался с ее родными в штате Айова. Мать ее второй раз вышла замуж и не желает, чтоб она возвращалась. У Марты нечистая кожа. Все злятся на нее и были бы рады, если б она ушла.

Фирма у нас совсем неплохая. Служащие по большей части милые люди, и обстановка по большей части легкая и непринужденная. Комнаты, особенно приемные, отделаны ярко и красочно. Много оранжевого цвета и цвета морской волны. Часто устраиваются вечера. Мы отдыхаем все праздничные и иные положенные по закону дни и, если понадобится, всегда можем взять свободный день без вычета из заработка. Нередко получается три-четыре свободных дня подряд. (Столько свободных дней подряд мне теперь в тягость, просто не знаю, как их вытерпеть. Может, стану ходить на лыжах.)

Каждые две недели нам выдают пробитые машиной чеки из толстой бумаги (не настолько жесткие, чтобы их можно было назвать картонными) — на них аккуратные прямоугольные дырочки и мелкими жирными печатными буквами официальное предупреждение, что их нельзя насаживать на иглу для бумаг, рвать, мять, скалывать скрепками и еще как-либо уродовать. (По ним лишь полагается получать деньги.) Не будь этого предупреждения, мне и в голову бы не пришло, что с ними можно делать что-то еще, а не просто предъявить в банк. Теперь же меня иной раз разбирает любопытство. А что случится, хмуро размышляю я чуть не каждые две недели, раскрывая безликий светло-желтый платежный конверт и тупо глядя на дырочки, цифры и слова, пробитые на моем чеке, точно напрасно надеялся, что машина крупно ошиблась в мою пользу,— что случится, если я и впрямь его насажу, сложу, сомну, изорву, сколю скрепкой или иным способом изуродую? (Ведь это мой чек, не чей-нибудь, верно?) Что случится, если я сознательно, умышленно, хладнокровно и злонамеренно ослушаюсь?

Я знаю, что случится: ровным счетом ничего. Ничего не случится. И это меня угнетает. На нижнем этаже какая-нибудь неизвестная мне девчонка (вероятно, и у нее, как у Марты, нечистая кожа) нажмет несколько клавиш стальной клавиатуры — и все опять станет на место, словно я вовсе и не ослушался. Бунт мой канет, точно дождь в океан, и не оставит следа. Не будет даже ряби.

Думаю, человек вроде меня теперь уже вряд ли может взбунтоваться так, чтобы хоть что-то перетряхнуть. Я утратил власть, которой обладал в детстве,— нарушать привычный ход вещей; я уже не могу ничего изменить вокруг, даже не могу никого всерьез обеспокоить.

Стоит попытаться, и меня тут же уволят и мигом обо мне забудут. Спишут в архив. Так будет с нашей машинисткой Мартой, когда она окончательно сойдет с ума. Ее уволят и забудут. Спишут в архив. Ей выплатят пособие по болезни, отпускные, выходное пособие. Выдадут деньги из пенсионного фонда и из фонда отчислений от прибылей, и потом все сведения о ней надежно упрячут в какой-нибудь старый шкаф для дел, списанных в архив, в какой-нибудь комнате на другом этаже или в пыльном хранилище, куда заходят дай бог два раза в год и о существовании которого в Фирме мало кто знает; примерно в таких же старых шкафах хранились папки с делами, списанными в архив, в нижнем этаже Страховой компании, где я работал совсем еще мальчишкой. Когда Марта совсем сойдет с ума, ее сбросят со счетов.

Я и вообразить не мог, что существует столько списанных дел, сколько увидел в том хранилище (а меня посылали туда раза два в год, когда почему-либо вновь всплывало дело поистине большой давности, и там я видел тысячи и тысячи этих совсем уже старых дел). Хорошо помню их, помню, как бросались в глаза основные данные, выведенные на каждой папке чудовищно яркими синими чернилами: номер, фамилия, адрес, дата и сокращенное указание, был ли при аварии причинен ущерб только собственности (УС) или людям (ТП — телесные повреждения). Я приносил из дому сандвичи (с копченой колбасой, с котлетами, густо намазанными кетчупом, с голубым тунцом или с консервированным лососем в томате) и часто в обеденный перерыв съедал их внизу, в хранилище, и, если ел в одиночестве, читал при этом нью-йоркскую «Миррор» (газета эта тоже давно отжила свое), а потом пытался развлечься, листая старые дела, взятые наугад с какой-нибудь полки. Я искал в них действия, трагедии, богатого событиями драматического расследования и волнующего судебного разбирательства, но ничего подобного не находил. Они отжили свое. И никакие имена, никакие оценки, медицинские заключения, расследования и показания свидетелей не могли вернуть их к жизни. («Миррор» была поинтересней, и даже ее правдивые с пылу с жару истории о семейных или государственных бедствиях читались как юмористическая страничка.) Больше всего меня поражало само количество списанных дел, великое множество пожелтелых, старых, прогибающихся картотек, которые слитным строем вековых башен поднимались чуть не до потолка, несчетные, нескончаемые ряды не связанных между собой несчастий, которые случились с людьми и автомобилями задолго до того, как я пришел туда работать, случались, пока я там работал, и случаются по сей день.

Там тоже была девушка, которая сошла с ума, пока я там работал. Ее списали в архив. И в Компании, где я работал до нынешней своей службы, был мужчина, не самый мелкий служащий, который сошел с ума, выпрыгнул из окна гостиницы и разбился насмерть; он оставил записку — жалел, что приходится прыгать из окна, он предпочел бы застрелиться, но не знает, где взять пистолет, да и не умеет стрелять. Тело его подобрали, и его списали в архив.

Сегодня, вероятно, в каждой компании и фирме найдется по крайней мере один человек, который медленно сходит с ума.

В нашей Фирме опять рекордный год. Она продолжает расти, и во многих отношениях мы занимаем в нашем деле ведущее место. Согласно последнему годовому отчету, по сравнению с прошлым годом Фирма стала больше и доходней.

У нас теперь двадцать девять отделений — двенадцать в Америке, два в Канаде, четыре в Латинской Америке и одиннадцать за океаном.

Прежде у нас было еще отделение на Кубе, но оно прогорело. У нас бывает в среднем три самоубийства в год: двое мужчин, обычно средние служащие, кончают с собой — чаще всего выстрелом из пистолета, и одна женщина, обычно незамужняя, живущая отдельно от родных, или разведенная, как правило, совершает это с помощью снотворного. Заработки у нас большие, отпуска длинные.

Служащие Фирмы любят жить хорошо и весьма подвержены нервным расстройствам. Они люди со вкусом, и их радует высокий уровень жизни. Все мы получили хорошее образование, и по уму и способностям намного превышаем средний уровень. Живем мы на широкую ногу. Никто не откладывает деньги. О нервном расстройстве узнать труднее, чем о самоубийстве: его можно и не заметить, и легче замолчать. (Что ни говорите, самоубийство есть самоубийство, никуда от этого не денешься. Человек ставит точку. Но разве скажешь наверняка, что у человека началось нервное расстройство?) И однако, нервные расстройства постоянно случаются у людей всех возрастов, чем бы они ни занимались и каковы бы ни были — толстые или худые, высокие или низенькие, хорошие или плохие. За годы, что я руковожу своим сектором, у меня подолгу отсутствовали одна девушка и один мужчина, оба из-за нервного расстройства. Обоих вылечили, и они по-прежнему работают у меня, и вне моего сектора мало кто знает, где они пропадали. (Мужчину, по-моему, недолечили, и, наверно, у него скоро опять будет нервное расстройство. И мне, и всем другим, с кем он разговаривает, опять уже становится с ним трудновато.)

Каждый год, насколько мне известно, у нас в Фирме обычно четверо служащих умирают от разных естественных причин и еще два с половиной (двое в одном году и трое в следующем) берут отпуск по болезни, которая в конечном счете оказывается раком. Примерно двое погибают каждый год от несчастных случаев — один в автомобильной аварии, другой гибнет во время пожара или тонет. Еще никто у нас не погиб в авиационной катастрофе, и это престранно — ведь летаем мы много, в разные города и страны, бываем в наших отделениях, посещаем клиентов, предполагаемых клиентов, поставщиков. Когда постоянные служащие, работающие в Фирме полный рабочий день, берут отпуск по болезни, им обычно оплачивают полностью все время болезни (хотя бы она длилась до самой смерти, ха-ха), ибо наша Фирма предоставляет своим служащим куда больше преимуществ, чем другие. Все в разводе (кроме меня). Все пьют и растягивают обеденный перерыв часа на два, а то и больше. Мужчины заигрывают с женщинами. Женщины охотно идут навстречу, все, кроме нескольких чересчур набожных, или чересчур унылых, или нескольких совсем еще девчонок, которые только-только выпорхнули из родительского гнездышка и пока ничего не смыслят.

Почти всем нам, хоть мы и боимся, нравится здесь работать, и у нас нет охоты менять службу. Мы хорошо зарабатываем и развлекаемся. Читаем книги, бываем в театрах. И худо-бедно время проходит.

В настоящее время я приударяю за Джейн. Джейн — новичок в группе оформления и не понимает, всерьез я это или просто так. Она всего несколько лет назад закончила колледж, где специализировалась по изобразительному искусству, и Нью-Йорк все еще кажется ей городом дерзновенным и утонченным. Она часто ходит в кино. Подозреваю, что она еще ни разу не спала с женатым мужчиной.

Джейн — помощник руководителя группы оформления в отделе Грина. В группе оформления всего три человека. У Джейн, как и у всех нас, достаточно времени, чтобы предаваться невеселым раз-

мышлениям или фантазиям, звонить по личным делам и перешучиваться с любым, кто хочет с ней перешучиваться (со мной). Она высокая, стройная, фигурка у нее что надо, но в одном глазу засорен проток, и он чуть слезится. Она носит свободные свитера овечьей шерсти, которые восхитительно облегают торчащие соски ее маленьких грудок. (У меня частенько руки чешутся — восхитительно было бы потрогать и помять эти соски, но я по опыту знаю, что долго не задержусь на одном месте. Уж больно это удобный отправной пункт.) Ее фигурка, торчащие соски и слезящийся глаз — отличная мишень для не слишком пристойных шуточек вроде тех, какими я обменивался некогда с Вирджинией под часами в Страховой компании (прошло уже столько лет, а Компания эта все еще существует, на том же самом месте, и, возможно, часы тоже еще там и идут, хотя здание уже назначено на слом), вот только сам я стал старше, набрался опыта (и поистрепался) и без особого труда могу сдерживать и направлять ход событий, как мне заблагорассудится. Сейчас, похоже, с Джейн я могу делать все, что пожелаю, особенно в те дни, когда за обедом она выпивает не один мартини с водкой, а два (сам я терпеть не могу мартини с водкой и не доверяю пылкости тех, кто его пьет) или не два лимонных коктейля с виски, а три. Захоти я — и как-нибудь вечером после работы можно бы угостить ее тремя мартини с водкой, а потом повести на квартиру Рэда Паркера, до нее рукой подать, и уж все остальное было бы раз плюнуть и, пожалуй, достаточно пресно. Мне ничего не стоит рассмешить Джейн в любую минуту, а ведь это уже половина победы, если я всерьез захочу сыграть в эту игру, только я еще сам не знаю, стану ли играть.

Возможно, мне надо бы стыдиться: ведь ей всего двадцать четыре года, и она порядочная девушка. А может, я вправе гордиться: ведь в конце концов она порядочная, очень привлекательная девушка, ей всего двадцать четыре года, а я, вероятно, могу переспать с ней в любую минуту, стоит только захотеть. (На всякий случай я включил ее в расписание на ближайшее будущее, возможно, на те недели перед конференцией, когда буду вовсю использовать сотрудников группы оформления.) Право, не знаю, что я при этом должен чувствовать. Зато хорошо знаю, что девушки, которым еще не исполнилось двадцати пяти, покладисты и милы. (После двадцати пяти девушки еще покладистей, но печальны, а это уже не так мило.) Покладисты они, наверно, потому, что милы, а милы, наверно, потому, что глупы.

А в иные дни я сам выпиваю за обедом два мартини и, встретив Джейн в каком-нибудь узком коридорчике неподалеку от группы оформления, останавливаюсь, чтобы полюбезничать с ней, а она прислоняется к стене своим изящным задиком, и тогда ее грудки и ножки сводят меня с ума. Джейн без конца улыбается, и она еще совсем глупая девчонка (она, к примеру, воображает, будто я очень славный человек), хотя, конечно, уже приобщилась к прелестям секса, чем весело похваляется, когда я для смеха называю ее девственницей, и весело не соглашается, когда я для смеха называю ее шлюшкой. Я отпускаю довольно неуклюжие, школярские остроты (в том или ином варианте я уже не раз пускал их в ход перед другими девицами или дамами) насчет ее глаза, или свитера, или насчет того, какую жизнь она ведет, хорошую или дурную, а сам тем временем так и липну к ней, почти касаюсь спереди ее юбки (как только она терпит меня в такие мерзкие минуты — но она терпит) и похотливо гляжу на длинную линию бедер, хотя заранее знаю: раздев ее, наверно, решу, что ноги у нее тонковаты, и если стану потом кому-нибудь о ней рассказывать, скажу, возможно, что она чересчур тоща.

Пожалуй, Джейн и правда мне нравится. Она веселая, открытая,

доверчивая, жизнерадостная, а таких теперь не часто встретишь. Пока не стану предпринимать никаких дальнейших шагов, буду лишь по-прежнему отпускать рискованные шуточки, которые щекочут нервы, забавляют нас обоих и придают храбрости. Быть может, ее лицо и фигура даже чересчур хороши. Прежде мне нравились девушки высокие, крупные и чуть грубоватые, и, может, они и сейчас мне нравятся, но последнее время я сплю больше с хорошенькими, тоненькими и, главное, молоденькими. Жена у меня высокая и стройная и в молодости была прехорошенькая.

Больше всего — и чуть ли не всех в нашей Фирме — боятся разъездные агенты. Они живут и работают под чудовищным нажимом. (Я бы такого не вынес.) Когда дела идут плохо, хуже всего агентам, когда дела идут хорошо, им немногим легче.

Они всегда словно проходят испытательный срок, всегда на грани провала — все вместе и каждый в отдельности. Чтобы работа их выглядела на бумаге наилучшим образом, они выбиваются из сил, даже самые спокойные и самонадеянные; а бумаг, в которых они должны выглядеть наилучшим образом, требуется уйма. Например, каждую неделю каждая торговая контора каждого отделения Фирмы и Торгового отдела в целом составляет отчет о результатах торговли за предыдущую неделю по сравнению с результатами соответствующей недели прошлого года; новейшие фотокопировальные машины снимают копии с этих отчетов и рассылают их всем служащим и отделам Фирмы, чья работа имеет отношение к торговле. Мало того, квартальные отчеты всех торговых контор всех отделений Фирмы и всей Фирмы в целом сводят в единую таблицу и сравнивают с торговыми отчетами соответствующего квартала предыдущего года; к тому же подводят совокупные итоги торговли за квартал, с них тоже снимают фотокопии и тоже рассылают. Мало того, совокупные квартальные торговые итоги сравнивают с совокупными квартальными торговыми итогами (предполагаемыми) других фирм, работающих в той же области, и с них тоже снимают копии и рассылают всем, кому положено. Цифры сведены в таблицы с параллельными рядами и колонками, чтобы каждый, кто в них заглянет, мог сразу же сравнить и сделать выводы. Благодаря этим рассылаемым повсюду фотокопиям вся Фирма постоянно тщательно изучает и обсуждает, насколько хорошо или плохо работают в данное время агенты каждой конторы каждого отделения Фирмы.

Когда агенты работают хорошо, на них нажимают, чтобы они работали лучше,— опасаются, как бы не стали работать хуже. Когда они работают плохо, считается, что они работают ужасно. Когда агент приносит большой заказ или заарканивает нового солидного клиента, радость его недолговечна: ведь всегда есть опасность, что в следующий раз этот заказ или этого клиента перехватит агент конкурирующей фирмы (или конкурирующего отделения нашей Фирмы — отсюда ясно, какой она стала многогранной и организованной), заказ могут даже отменить до того, как он будет выполнен, и тогда никто толком не знает, выиграла на этом Фирма или проиграла. Так что даже в дни торжества нет у них ни покоя, ни уверенности.

И все-таки агенты любят свою работу и не променяли бы ее ни на какую другую. Это народ энергичный, умеющий повеселиться — если только их не мучат колики и не одолевают горькие мысли о будущем; с другой стороны, они часто вдруг, ни с того ни с сего становятся раздражительными и сварливыми. Одни впадают в мрачность, другие задираются, третьи сперва задираются, потом впадают в мрачность.

Все здорово зашибают, пока не начнет сдавать печень или сердце или их не остерегут, чтоб пили меньше по каким-либо иным причинам, и у всех рано или поздно возникает ощущение, что к ним зря придираются. Каждый может назвать в руководстве Фирмы по крайней мере одного, у кого против него зуб и кто поэтому задался целью погубить его карьеру.

Агенты работают как проклятые и зарабатывают много, к тому же Фирма не жалеет им денег на представительство, и они щедро тратят эти деньги на кого попало, в том числе и на меня. У них хорошие собственные дома в хороших местах, и они хорошо играют в гольф на хороших частных площадках. Фирма все это поощряет. Если загородный клуб, куда вступает агент, хороший, Фирма даже готова заплатить вступительный взнос и нести все прочие связанные с этим расходы. Фирма заинтересована в агентах, которые производят хорошее впечатление при игре в гольф, и не остается у них в долгу.

Холостяки и даже вдовцы в Торговом отделе нежелательны, ибо Фирма на опыте убедилась, что неженатым агентам трудно и рискованно поддерживать знакомство с видными людьми и их женами и принимать вместе с ними участие во всяких торжествах и развлечениях. (У слишком многих видных и преуспевающих служащих жены так же не удовлетворены своей семейной жизнью, как и они сами.) Если у агента умирает жена и он не спешит снова жениться, его, после нескольких месяцев траура, переводят на какую-либо административную должность. Холостяков на эту работу не берут, и агенты, которые развелись или у которых жены умерли, знают, что надо либо снова жениться, либо подыскивать другую работу.

(Рэд Паркер вдовеет слишком давно — и из-за этого, да еще оттого, что стал здорово закладывать, ему грозят неприятности. Нельзя столько времени жить в свое удовольствие.)

И вот что странно: эти люди — как правило, напористые, себялюбивые и независимые — отлично переносят постоянный нажим и строгий надзор. Дисциплина и руководство подхлестывают их и побуждают работать лучше. При четких указаниях, ведущих к ясным целям, они преуспевают. (Быть может, в этом одна из причин их пристрастия к гольфу.) Когда они не раздражены, не встревожены и не подавлены, это публика по большей части веселая, уверенная в себе, общительная. Наверно, есть что-то в самом складе этих людей, что дает им возможность не только быть агентами, но и хотеть этого. Наши агенты торгуют с явным удовольствием, хотя многие, похоже, страдают колитом, грыжей, геморроем, хроническим поносом (у меня тоже геморрой, и он то обостряется, то затихает, как ему заблагорассудится, но стоило доктору заверить меня, что это не рак, и я перестал обращать на него внимание), не говоря уже о частых нервных расстройствах на почве перенапряжения и перегрузки — это бывает в Торговом отделе, как и во всех прочих,— и о самоубийствах, которые случаются среди агентов примерно раз в два года.

Агенты гордятся своим положением, радуются своей видной роли в делах Фирмы: ведь и мой сектор и большинство других существуют лишь для того, чтобы помочь им продавать. Фирма существует, чтобы продавать. Для этого нас нанимали, за это нам платят.

Меньше всех в Фирме одержимы страхом несколько человек, работающих в небольшом Отделе изучения рынка,— они собирают, упорядочивают, истолковывают и преобразуют статистические данные о покупателях, рынке, стране и мире и при этом ни во что не

верят. Не боятся они прежде всего потому, что мало получают и знают, что, если потеряют место в нашей Фирме, без труда найдут столь же плохо оплачиваемую работу где-нибудь еще. Бюджет их отдела тоже мал — им уже не позволяют затевать широкие обследования.

Большую часть сведений, которыми мы пользуемся, нам предоставляют торговые объединения, Статистическое бюро, Управление торговлей, Государственная торговая палата, Союз предпринимателей и Пентагон, и теперь уже никак невозможно узнать, верны или неверны сведения, на которых мы основываем свою информацию, необходимую для сбыта. Но, похоже, это не важно; важно лишь, что сведения поступили из солидного источника. Если служащие Отдела изучения рынка обнаружили не зависящие от Фирмы обстоятельства, которые ставят ее в невыгодное положение по сравнению с конкурентами, их в этом не винят. Что есть, то есть, и никто не ждет от них, что они изменят действительность, их задача лишь обнаружить, если возможно, эти обстоятельства и предложить способы поискусней их замаскировать. Такова в значительной мере суть и моей работы, и все мы, работающие под началом Грина, общими усилиями с Торговым отделом и с Отделом информации и рекламы превращаем истину в полуправду и полуправду в истину.

Я отлично овладел техникой подобного обмана, хотя самого себя мне уже не всегда удается обмануть (если бы удавалось, я бы этого не знал, верно? Ха-ха). Сказать по правде, я не перестаю удивляться служащим Фирмы, которые иногда попадаются на удочку своей собственной (нашей собственной) рекламы. Теперь уже очень многие верят, что мы и вправду делаем важное дело. Это случается не только с агентами, которые так часто вслух расхваливают то одно, то другое, что похвалы приобретают убедительность и неотразимость заклинания, но и с проницательными, дельными управляющими, а ведь им доступны все сведения, и уж они-то могли бы понимать, что к чему. Это случается с людьми моего уровня и ниже. Это случается чуть ли не со всеми в нашей Фирме, кто с отличием окончил солидные коммерческие институты, а они — самые толковые и добросовестные служащие, они же и самые легковерные и наивные. К примеру, всякий раз, как мы открываем новую рекламную кампанию, первыми жертвами ее становятся наши служащие. Всякий раз, как мы представляем новый товар или старый товар в другой упаковке, другого цвета и названия, который мы выдаем за новый, первыми кидаются его покупать наши служащие, даже если он никуда не годится.

Когда агенты и представители Фирмы начинают верить своим собственным доводам, это обычно не так уж плохо, ибо прибавляет им искренности, пыла и убежденности, что само по себе уже великолепная реклама. Это порождает преданность и фанатизм, без которых нет хорошего гражданина и хорошего работника. Но когда такое случается с сотрудником моего сектора, это пагубно: он начинает свято верить, будто все, что он думает, и есть правда, и теряет способность изобретать стóящие враки. Он уже не способен убеждать. Именно это и случилось с моим сотрудником Холоуэем, у которого было (и, вероятно, скоро будет опять) нервное расстройство.

— Но это правда, неужели вы не видите? Мы действительно самые лучшие,— кротко внушал он всем агентам, секретаршам и даже мне и улыбался понимающе и снисходительно, словно утверждение это само по себе должно бы для всех быть столь же очевидно, как для него самого. (Он забывал об одном существенном обстоятельстве: неважно, правда это или нет, важно, чтоб люди думали, будто это правда.)

Он снова улыбается этой своей улыбкой, и уговаривает нас, и тратит на эти разговоры больше времени, чем мы хотим ему уделить. Когда он хватает меня за пуговицу или наклоняется к уху кого-либо из моих сотрудников, мне хочется одного: если уж ему все равно не миновать нервного расстройства, пусть бы оно случилось поскорей и убрался бы он с глаз долой вместе со своим нервным расстройством. Он единственный разговаривает с Мартой, нашей машинисткой, которая сходит с ума, и она единственная слушает его терпеливо, без досады. Слушает в высшей степени сосредоточенно, потому что просто-напросто не замечает его.

Он всем надоел. Однажды он уже утратил (и снова утрачивает) способность понимать, почему агенты, приходящие к нему за солидными доказательствами, которые поддержали бы их преувеличения и помогли бы и дальше втирать людям очки, перестают ему доверять, избегают, уже не полагаются на него и даже не приглашают вместе пообедать. Он и впрямь воображал, будто им достаточно для работы одной только правды.

Умен, по-моему, тот, кто знает, что на самом деле он глуп, а честен — кто знает, что на самом деле он обманщик. А тот, кто убежден, что он умен, на самом деле глуп, прихожу я к заключению (мудрому заключению), глядя на то, как мы, умные взрослые люди, весь день напролет снуем взад-вперед, пугая друг друга в наших распрекрасных кабинетах и стараясь не столкнуться с теми, кого боимся сами. Мы являемся на работу, обедаем и отправляемся домой. Мы с важностью входим и с важностью выходим, меняем собеседников, бродим взад-вперед, ждем, чтобы нас погладили по головке, и неторопливо шагаем домой, и так, пока не помрем. И время от времени, смотря по тому, хорошо или плохо все складывается у меня на работе, с Грином, или дома, с женой, или с моим умственно отсталым сыном, или с другим сынишкой, или с дочерью, или с цветной служанкой, или с нянькой-сиделкой моего умственно отсталого сына, я спрашиваю себя: неужто это все и ничего другого мне не дано? Неужто только это меня и ждет в те несколько лет, что еще остались мне от моей единственной жизни?

И ответ, разумеется, всегда один и тот же: да! Только это...

Потому что у меня есть моя служба, и мой заработок, и мои маленькие радости, и почти всегда, когда я пожелаю, находится не одна, так другая девчонка, с которой можно переспать; потому что мне завидуют и смотрят на меня снизу вверх мои соседи и сослуживцы, которые меньше получают, у которых не такое хорошее положение и невзрачные жены; и потому что, похоже, у меня действительно есть все, чего только можно пожелать, хотя я нередко думаю, что предпочел бы работать под началом кого-нибудь другого, а не Грина: он доволен мной и моей работой, однако не дал мне выступить в прошлом году на ежегодной конференции в Пуэрто-Рико и в позапрошлом году на конференции во Флориде, и он знает, что за это я его возненавидел и никогда ему этого не прощу и не забуду.

(Мне снятся сны, неприятные сны, по-моему, они связаны с тем, что мне не дали выступить на конференции, и в них я всегда испытываю и горькое разочарование, и унижение, мучительно плутаю и никак не нахожу дороги.)

Грин вообразил, будто я его подсиживаю. Но он не прав. Прежде всего, я недостаточно предприимчив; кроме того, мне не хватает храбрости, и кроме всего, многое в Грине, пожалуй, нравится мне, даже восхищает меня (хотя многое и злит и возмущает), и работать под

началом Грина мне, должно быть, безопаснее, чем под началом кого-нибудь другого — даже Энди Кейгла из Торгового отдела, если бы и вправду меня и мой сектор решили придать уже не отделу Грина, а отделу Кейгла.

Во многих отношениях и во многих случаях мы с Грином друзья и союзники, кое в чем друг другу помогаем, бываем даже заботливы. Когда он не успевает со своей работой или что-то забывает, я нередко защищаю и поддерживаю его и постоянно за глаза незаслуженно хвалю, приписываю его руководству хорошую работу моего сектора. Но никогда не рассказываю ему об этом и никогда не говорю, если услышал о нем что-нибудь лестное. Я радуюсь, когда он тревожится. Мне приятно, что он мне не доверяет (от этого невероятно возрастает мое самоуважение), и я успокаиваю его не слишком горячо, лишь в меру необходимости.

И в нашей Фирме я — его лучший друг!

Итак, Грин опасается меня, Уайт — Грина, Блэк — Уайта, Браун и Грин — Блэка, а мы с Грином и Энди Кейглом — Брауна, и все это чистая правда: ведь Гораций Уайт действительно боится разговаривать с Джеком Грином, а Джонни Браун, широкоплечий, практичный, жесткий и прямой, который подминает под себя всех вокруг,— боится Лестера Блэка, который ему покровительствует.

Все это чистая правда, и однажды в пасмурный дождливый день, когда мне наскучило работать, я изобразил это в виде диаграммы, которые постоянно вычерчиваю. Сейчас я пытаюсь изобразить на бумаге самостоятельное сообщество (это моя личная инициатива) из служащих нашей фирмы, чьи фамилии происходят от названий ремесел, инструментов и полезных ископаемых — Пеккар, Фермерс, Молотт, Никкелс, Роторр,—ибо таких у нас много (в моей Утопии допускаются и кое-какие натяжки, иначе как же мы справимся?); быть может, будь каждый из нас верен занятию, которое обозначено в его фамилии, все строилось бы куда толковее, не знаю только, где нашлось бы уютное местечко для меня самого: ведь моя фамилия, насколько мне известно, ничего не означает, и откуда она взялась, я тоже не знаю.

Я люблю раскапывать всякие, никому не нужные, интересные сведения, меня это отвлекает и развлекает. У нас в Фирме одиннадцать Гринов (считая Гриинов), восемь Уайтов, четыре Брауна и четыре Блэка. У нас один Слокум — я. Одно время было двое Слокумов: в нашей чикагской конторе служила Мэри Слокум, этакая секс-бомбочка, только что закончившая школу секретарш, небольшого росточку, с вихляющимся задиком и полной красивой грудью, но она вышла замуж и взяла расчет, а вскоре забеременела и исчезла из виду. В последнее время в Фирме нет-нет да и появится то цветной, то негр, всегда в безукоризненной белой или голубой рубашке и с безупречно повязанным галстуком; ни один пока не занимает важных постов, и никто толком не знает, зачем они пришли и чего, в сущности, хотят. Все мы (почти все) подчеркнуто вежливы с ними и делаем вид, будто не замечаем цвета их кожи. Агенты втихомолку потешаются над ними.

(— Знаешь, что говорят про первого негра-астронавта?

— Что?..

— На земле не прижился и вознесся в небеса.)

В последнее время работа частенько наводит на меня скуку. Все привычное, налаженное я перепоручаю кому-нибудь другому. От этого мне становится только еще скучней. Не так-то просто решить,

что скучнее: делать скучную работу самому или перепоручать ее кому-нибудь другому, а самому вовсе ничего не делать.

Работа доставляет мне удовольствие, когда мне поручают что-то большое, очень важное, несколько пугающее, что привлечет внимание многих. Тут я трушу, теряю сон, но под этим бодрящим нажимом обычно уж не ударю лицом в грязь, и такая вот работа для меня — удовольствие. Я сам управляюсь со всеми важными проектами, и, когда все получается хорошо (а так бывает всегда), невероятно горд и тщеславно радуюсь похвалам. Но между высотами дерзновенных усилий и душевного подъема тянутся болота однообразия и отчаяния. (И оказывается к тому же, что если я однажды произвел на человека впечатление, поражать его второй раз мне уже неинтересно. А после каждого такого взлета следует резкий упадок настроения, своего рода пустота, горькое разочарование; и прошлогодний перепуг, удача, вдохновение нередко в нынешнем году оборачиваются неизбежной тягомотиной. Часто я чувствую себя обманутым: ведь с меня всего-навсего спросили ту самую работу, за которую я и получаю деньги.)

В дни, когда меня особенно одолевает тоска, я принимаюсь изобретать схемы, порожденные самой обыкновенной злобой: разделяю, подразделяю и группирую людей по таким признакам, как зависть, надежда, страх, честолюбие, разочарование, соперничество, ненависть и крушение надежд. Эти свои диаграммы я называю Диаграммами счастья. Когда я таким образом даю выход своей злости, настроение у меня улучшается, правда, ненадолго. Если мерить такой меркой служащих Фирмы, я оказываюсь довольно близко к вершине, ибо не завистлив, не разочарован и не питаю никаких надежд. На самом верху, разумеется, те служащие, главным образом молодые и не обремененные семьями, для кого Фирма не стала еще некоей чуть ли не священной организацией (или хотя бы просто организацией, которой стоит дорожить), для них она лишь место работы, где они вовсе не собираются застревать надолго. Для таких — будь то председатель правления или швейцар — это всего-навсего служба, служба как служба. Я отвел им место на самом верху, потому что, если спросить любого из них, хочет ли он до конца своих дней служить в нашей Фирме, он ответит решительным «Нет!», какие бы золотые горы ему ни сулили. Прежде и я был таков. Если вы зададите мне этот вопрос сегодня, я тоже решительно отвечу: «Нет!» — и прибавлю:

— Уж лучше сразу умереть.

Но уходить я не собираюсь.

У меня такое чувство, что уйти мне теперь некуда.

Чуть ли не в самом низу моей Диаграммы я помещаю тех, кто изо всех сил старается взобраться наверх. Я в лучшем положении, чем они (или мне только так кажется), во-первых, потому, что у меня (насколько я знаю) нет ни врагов, ни соперников, и я почти уверен, что могу оставаться на своей должности сколько захочу, и, во-вторых, потому, что в Фирме нет такой должности, которую мне хотелось бы получить и которую я мог бы всерьез надеяться получить. Должность Грина мне ни к чему: с его работой я бы не справился и, если бы мне ее предложили, побоялся бы за нее взяться. Слишком там много хлопот. Я рад, что мне это не грозит (уверен, что не грозит).

Тем самым я один из множества служащих — почти все они значительно старше меня,— которых уже не посещают честолюбивые мечты и надежды, хотя, конечно же, я хочу, чтобы мне и впредь каждый год повышали жалованье и к рождеству подносили солидный добавочный дивиденд наличными, и до смерти хочу, чтобы на следую-

щей конференции в Пуэрто-Рико (если она и в этом году состоится в Пуэрто-Рико) мне, как и всем остальным администраторам, работающим под началом Грина, позволили подняться на трибуну и в трехминутной речи сообщить о работе, проделанной моим сектором, и о проектах, которые мы разрабатываем на следующий год.

Я оказался единственным обойденным из гриновских администраторов, и это было жестокое унижение. То, что меня лишили права выступить, бросалось в глаза, оскорбление намеренно нанесли публично, и следующие четыре дня, когда остальные со вкусом играли в гольф и выпивали, многие, кого я терпеть не могу и кого с радостью припечатал бы не кулаком, так словом, жалели меня и с напускным огорчением походя выражали мне сочувствие. Из одной только ревности и неприкрытой мелочной злобы Грин в последнюю минуту вдруг вычеркнул меня из списка выступающих: ведь мы были уже в Пуэрто-Рико, начало конференции было таким многообещающим, и я так долго, с таким трепетом готовился к этой трехминутной речи (к удивлению и ужасу своего семейства, я даже каждый вечер ее репетировал) и хотел показать восемнадцать отличных, остроумных цветных слайдов.

— Хватит дуться,— грубовато распорядился Грин с той беззаботной улыбочкой невинного самодовольства, которая появляется у него, когда он знает, что кого-то глубоко задел.— Вы все равно никудышный оратор и, вероятно, получите гораздо больше удовольствия, если будете заниматься проекторами и киноаппаратами и следить, чтобы не перепутали чужие слайды.

— Я хочу выступить, Джек,— сказал я, стараясь, чтобы мой голос звучал твердо и решительно. (На самом же деле мне хотелось расплакаться, и я боялся — вдруг не сдержусь.) — Я еще никогда не выступал на конференции.

— И сейчас не выступите.

— Я подготовил хорошее выступление.

— Оно скучное, нескладное, и никому оно не интересно.

— Я подготовил отличные слайды.

— Показывать их вам не придется,— заявил он.

— Вот так же вы обошлись со мной в прошлом году во Флориде.

— И возможно, в будущем году будет то же самое.

— Это несправедливо.

— Очень может быть.

Я ждал. Он ничего не прибавил. В подобных схватках он куда сильнее меня. Была моя очередь говорить, но что я после этого мог сказать?

— Ну, что ж,— произнес я, пожав плечами и глядя в сторону.

— Мне плевать, справедливо это или несправедливо,— продолжал он.— Мы обсуждаем важное для Фирмы соглашение, это вам не актовый день в колледже. То небольшое время, которое мне отводится, я должен использовать потолковее.

— Но ведь мне всего три минуты,— молил я.

— Сам я использую эти три минуты лучше вас.— Он вдруг засмеялся, дружелюбно, безобидно, будто ничего не случилось: так в своей высокомерно-безапелляционной и грубой манере он давал мне понять, что разговор окончен.— Согласитесь, Боб, это ваше честолюбивое стремление толкнуть коротенькую речугу — попросту истинно буржуазное тщеславие,— подтрунивал он (мне даже показалось, он сейчас обнимет меня за плечи. Но он никогда до меня не дотрагивается).— Я такой же мелкий, как и вы, и самый что ни на есть буржуазный. А потому отберу у вас эти три минуты и сам скажу все, что надо, про вас и ваш сектор.

«Ах ты стервец»,— подумал я.

— Дело хозяйское,— сказал я.

— Вот именно,— холодно согласился он.— Хозяйское. И при том, что вы мой подчиненный, я уделил вам внимания более чем достаточно. Я хочу быть уверенным, что в нашей Фирме никто не воображает, будто вы работаете не на меня, а на Энди Кейгла. И будто справляетесь на своем месте лучше, чем я на своем. Понятно?

Теперь я, конечно, понял. Показывая свое право обходиться со мной неуважительно, Грин публично утверждал свою власть надо мной. И в длинной речи (довольно нескладной и сухой) он одной проходной фразой коснулся меня и моего сектора:

— И Боб Слокум и его сотрудники тоже помогают, если их помощь действительно необходима и если от них не требовать невозможного.

Только это он и сказал, хотя два проекта, которые я подготовил на следующий год, были в центре внимания. Все ими восторгались, даже сотрудники других отделений Фирмы, присутствовавшие в качестве гостей и наблюдателей: кое-кто из них пожелал со мной познакомиться и просил, чтобы я провел подобного же рода и качества работу в областях, которыми занимаются они. Не выкинь меня Грин из списка ораторов, то была бы для меня великолепная, победная неделя. Агенты, которым предстояло использовать эти проекты в своей работе, выпивая вечерами виски, а утром за завтраком неизменный коктейль «Кровавая Мэри», опять и опять поздравляли меня, хлопали по спине (хотя некоторые уже говорили, что после конференции, когда мы вернемся в Нью-Йорк, хотят обсудить со мной кой-какие необходимые для них изменения). И даже Артур Бэрон, шеф нашего отделения, как-то перед вечером, во время коктейля подплыл ко мне на террасе отеля и сказал, что проекты мои отличнейшие и от них, вероятно, будет большой толк.

Артур Бэрон, человек тактичный и вкрадчивый, обращался при этом к Грину — тот стоял на террасе подле меня: не любит, чтоб его видели в одиночестве. (Я нужен был ему, чтобы он мог не спеша осмотреться; а едва подвернется случай подойти к кому-нибудь поважней, он тут же меня бросит. На приемах, встречах и деловых сборищах он не отходит от своего собеседника, пока не видит, что можно присоединиться к кому-то другому.) Грин с готовностью засмеялся и стал расхваливать мою работу, но тотчас умалил ее значение, заявив, что сам впервые просмотрел ее только сегодня (что было неправдой, ибо все два с половиной месяца его замечания и предложения помогали необыкновенно и все, что было включено в проект, он заранее просмотрел и одобрил). И, опять мило посмеявшись, он сказал, что отличный прием, оказанный моим проектам, которые подготовлены мной без его ведома и помощи, лишь доказывает, какой он великолепный администратор. (А мне в ответ на лестный отзыв Артура Бэрона только и удалось вставить невнятное:

— Спасибо. Я рад.)

— От хорошего администратора требуется одно,— любезно продолжал Грин, с улыбкой глядя только на Артура Бэрона, словно меня тут вовсе и не было,— чтобы подчиненные поскорее перестали в нем нуждаться, и тогда он может сидеть сложа руки, пока не станет вице-президентом или не уйдет на пенсию. Вы согласны?

Артур Бэрон ответил лишь негромким смешком. Отвернулся от Грина, похлопал меня по плечу и пошел прочь. Грин с надеждой заулыбался ему вслед, но тотчас помрачнел и забеспокоился: вероятно, подумал, что его намек насчет вице-президентства был слишком дерзок. Он уже пожалел о своих словах. Грин нередко жмет чересчур

беззастенчиво и знает это — даже в ту минуту, когда жмет,— но просто не может с собой совладать. (Он плохо собой владеет.)

(А я — владею.) Я завишу от Грина. Не кто иной, как Грин, взял меня на работу и выдвинул, не кто иной, как Грин, представляет меня каждый год к щедрой прибавке жалованья и к получению солидных дополнительных дивидендов.

— Когда вы начали у меня работать, вы были третьесортным помощником заведующего,— охотно шутит он порой, если отношения у нас добрые,— а я превратил вас в третьесортного заведующего.

Я благодарен Грину за то, что он меня продвигает, хоть и насмехается надо мной — и подчас очень обидно.

Грин тонкий политик, на внутрислужебной тактике он собаку съел. Ему пятьдесят шесть, он одаренный, толковый, у него ясный ум, в Фирме он служит больше тридцати лет. Пришел сюда молодым, а скоро будет стариком. С самого начала он жаждал стать вице-президентом Фирмы — и теперь уже знает, что этому не бывать.

Он по-прежнему мечтает о вице-президентстве, по-прежнему пытается этого добиться и плетет интриги, иногда хитро, иногда безрассудно, малодушно, нелепо — он уже давно не может ни признаться себе, что проиграл, ни отказаться от дальнейших попыток. Когда он сталкивается с кем-нибудь из заправил Фирмы или из их окружения, он всячески заискивает перед ними и старается неуклюже подольститься. Он знает это за собой и после всегда стыдится и кается, что без толку себя унизил; унижаться он готов, но не без толку. После на него нередко находит какой-то стих, и он нарочно оскорбляет какого-нибудь туза: надо же восстановить свою гордость и достоинство, которые сам и уронил. Он — дитя малое.

Грин — тонкий политик по части внутрислужебной тактики, но он всегда переоценивает роль этой внутрислужебной тактики в продвижении, и это его главная ошибка. Он не желает признать, что повышение в должности неизменно зависит от определенных свойств и способностей. Он никогда не мог постичь, почему такое множество людей, не обладающих ни его умом, ни вкусом, ни знаниями, ни воображением, пошли настолько дальше его — они-то и впрямь стали вице-президентами. Он не понимает одного: они усердно трудятся изо дня в день и верят в свою Фирму, они хорошо и тщательно исполняют что бы им ни велели, исполняют все, что им велено, и притом только то, что велено,— а именно это и требуется Фирме. Грин нипочем не признает, что все эти люди блистательно подготовлены к тем высоким должностям, на которые их ставят.

По крайней мере, такое они производят впечатление, когда их на эти должности ставят. Порой бывают ошибки: прогнозы не оправдываются, и люди терпят неудачу — человек устает, у него слабеет воля, он сгибается под тяжестью новых обязанностей на службе или новых сложностей дома и перестает действовать так, как от него ждали, и оказывается, что Управление персоналом слегка дало маху. И тогда случается еще одно нервное расстройство, или еще один служащий (которому завидовали соперники и подчиненные) уходит, тихо опозоренный, куда-нибудь в другое место, или его отодвигают в сторонку, чтобы продвинуть другого, или он раньше времени выходит на пенсию, или пускает себе пулю в лоб. Могу себе представить, что порой кто-нибудь один проходит по всем кругам: с ним случается нервное расстройство, его отодвигают в сторону, он меняет место службы или выходит на пенсию и в конце концов пускает себе пулю в лоб, хотя вот так сразу я не могу вспомнить никого, кто бы ухитрил-

ся пройти все ступени крушения. Фирма справляется со всеми неудачами.

Другие служащие такого высокого ранга, как Грин, упорно работают и верят в Фирму, он же упорно терзается и все еще старается верить в самого себя. Его, точно перемежающаяся лихорадка, одолевает страстная влюбленность в Милдред, молоденькую разведенную сотрудницу его отдела, занятую координацией производства, и часто он застает ее врасплох прямо в кабинете или в лифте — возьмет вдруг и чмокнет в губы, правда, сразу же громко отпустит какую-нибудь шуточку, изображая равнодушие, будто это так, между прочим, но позволяет он себе все это, по-моему, только на людях. В другой раз он шагает мимо нее, словно не замечая, а то безо всякого повода жестоко унизит и обидит язвительным словом насчет ее работы или состояния ее стола. А она в ответ, разумеется, обожает его и пугливо цепенеет. Мне кажется, Грин хотел бы, чтобы именно так все к нему и относились: обожали и пугливо цепенели.

Он, мне кажется, такой же трус, как и я; однако у него, единственного во всей Фирме, хватает мужества вести себя по-свински. Завидую ему: сам я приветлив и любезен со многими людьми, которые мне неприятны (мне кажется, я приветлив и любезен чуть ли не со всеми, кроме бывших подружек да своих домашних); я по-приятельски обмениваюсь шуточками с несколькими агентами, которые до черта мне надоедают и своими нелепыми и противоречивыми требованиями отнимают у меня уйму времени; с другими, которые наводят страшную тоску и раздражают меня, я напиваюсь и участвую в разнузданных кутежах с секретаршами, официанточками, продавщицами, чужими женами, медицинскими сестрами, манекенщицами из Оклахомы и стюардессами из Пенсильвании и Техаса; у меня в секторе есть двое мужчин и одна девушка, которых я не прочь уволить, в иные дни просто счастлив был бы от них отделаться, но я стараюсь ничем не выдать своего отношения к ним и, наверно, так ничего никогда и не предприму, лишь буду угрюмо надеяться, что они сами уберутся с глаз долой; я рад, что Марта, наша помешанная машинистка, сходит с ума не в моем секторе: у меня не хватило бы ни мужества, ни умения что-то предпринять, пока она еще не окончательно рехнулась; в Отделе распространения у меня есть сослуживец, с которым я раза два в месяц обедаю, но я от души желаю ему сдохнуть. (Раз в год мы приглашаем его на ужин, с кучей всякого другого народу, и раз в год, весной, он приглашает нас позавтракать на своей паршивой яхте.) Очень много есть людей, с которыми я рад бы быть резким, но на это у меня не хватает характера.

А вот Грин славится своей прямотой и зловредностью (как я подозреваю, он оттого и прям, что зловреден). Он предпочитает произвести плохое впечатление, чем никакое. Изо всех сил старается не считаться с людьми, находящимися на том же служебном уровне, что он сам и ниже. В сообществе, которое ценит мир и согласие, страшится раздоров, скрывает неуспех и маскирует противоречия и личную неприязнь, Грин порождает натянутость, ужас и тревогу. Он ведет себя вызывающе и всегда готов к самозащите. Он сам нападает и себя же при этом жалеет.

Служащие Фирмы, например, очень стараются свести к минимуму всякие трения (Фирма побуждает нас все восемь часов в день вращаться вокруг друг друга, точно самосмазывающиеся подшипники, не дребезжа и не царапаясь) и избегают открытых ссор. Считается, что лучше нам воевать тишком, поносить друг друга за глаза, чем открыто выказывать хотя бы подобие недовольства. (Тайные нападки можно отрицать, переврать, преуменьшить их значение, а откры-

тый спор происходит на виду, и хочешь не хочешь начальству приходится принимать какие-то меры.) Мы все обращаемся друг к другу по-родственному, по именам, особенно к тем, кого не выносим (чем сильней мы их не выносим, тем более по-родственному стараемся держаться), и о женах и детях тоже всегда справляемся по именам, даже если никогда их не видели или встречались всего раз-другой. Впрочем, секретаршам, машинисткам и служащим экспедиции права на эдакую милую простоту и непринужденность не дано; такое обращение принято с теми, кто стоит на иерархической лестнице не более чем двумя ступеньками выше тебя. Я могу называть Джека Грина Джеком, и Энди Кейгла — Энди, и даже Артура Бэрона — Артом, но уже всех, кто выше Артура Бэрона, только мистер такой-то. Иначе это было бы не только опасно, но и грубо, а я стараюсь не быть грубым (ни с кем, кроме своих домашних), даже когда это безопасно. Даже Джейн из группы оформления, когда мы встречаемся где-нибудь в узком коридорчике (иногда, если на меня нападает особое легкомыслие, я назначаю встречу по телефону) и перебрасываемся шуточками, все еще уважительно называет меня «мистер Слокум», хотя в разговорах мы с ней уже зашли довольно далеко. Прежде я подбивал девушек, за которыми приударял, называть меня по имени, но на опыте убедился, что всегда лучше, безопаснее и вернее соблюдать расстояние между начальником и подчиненной, администратором и сотрудницей, даже в постели. (В постели особенно.)

Фирма почти никогда не увольняет своих служащих; если они перестают справляться с работой или отвечать требованиям времени, их вынуждают раньше срока уйти на пенсию или переводят на незначительные вновь созданные должности, где у них нет ни подлинных обязанностей, ни власти, и, оробевшие и несчастные, они сидят там, пока остаются в Фирме; в этих случаях они получают меньший и менее удобный кабинет, чем прежде, иногда даже вынуждены делить его с кем-то, кто там уже сидит; или, если они еще молоды, им прямо (хотя и вежливо) предлагают подыскать работу получше в другом месте и уволиться. Даже ловкий молодой многообещающий директор отделения, который два года назад во время конференции во Флориде однажды днем напился и его вырвало прямо в плавательный бассейн отеля, не был уволен, хотя все знали: в Фирме ему больше не работать. И сам он тоже это знал. Наверно, ему никто слова не сказал. Но все равно он знал. И через месяц после конференции подыскал работу получше в другом месте и уволился.

А вот Грин увольняет служащих, по меньшей мере двоих или троих в год, и не скрывает этого; напротив, едва кого-нибудь уволит, старается, чтобы об этом тут же узнали все и каждый. Нередко он увольняет кого-нибудь для того только, чтобы о нем самом вновь заговорили или чтобы все мы, прочие, ненадолго очнулись. Ведь почти все мы, кто не рассчитывает достичь по-настоящему высоких должностей (в том числе и сам Грин), склонны впадать в спячку и вяло плыть с помощью старых запасов энергии и новых идей, которые удержали нас на плаву в прошлом году. Это одна из причин, почему нам никогда по-настоящему высоко не подняться. Почти все, кто достигает верхов, люди необычайно трудолюбивые, даже если они больше ни на что не способны (а часто они и вправду ни на что не способны. Ха-ха).

Иногда Грин увольняет как раз тех, кто ему по душе и кто работает хорошо (быть может, по этой причине он их и увольняет — оттого, что нет у него никакой причины). Потом он начинает их жалеть и его всерьез заботит их незавидное положение (словно это не его рук дело). Он пытается подыскать им другое место в нашей Фирме. И ча-

ще всего безуспешно, ибо первоначальное (и не свойственное ему) доброе намерение быстро уступает место жажде хитроумно обернуть дело в свою пользу, и эта злонамеренность заранее обрекает все на провал.

— Он как раз то, что вам надо,— любит говорить Грин, рекомендуя сотрудника своего отдела главе другого отдела.—Просто для меня он слабоват.

Поговорив вот так в нескольких местах, он вскоре забывает о тех, кого уволил, и они уходят.

Он очарователен (ха-ха). Во время важных ежеквартальных совещаний, на которых планируется дальнейшая работа и которые происходят в роскошном отеле какого-нибудь курорта или в одном из загородных клубов, славящихся своими площадками для гольфа, руководители отделений и отделов обычно не спорят, не жалуются, не выражают вслух недовольства работой или точкой зрения друг друга (так мне говорили). А Грин ведет себя иначе: он критикует, когда ему хоть сколько-нибудь урезывают бюджет или не поддерживают его новые предложения. А потом сам об этом жалеет. Сгоряча раскачивает лодку, а после пугается, что утонет. Он начитаннее почти всех в Фирме и с нарочитой учтивостью подчеркивает свое интеллектуальное превосходство, отчего даже Артуру Бэрону становится не по себе, а Энди Кейгл и все прочие в Торговом отделе чувствуют себя невежами и невеждами. (Я гораздо образованнее Грина и, вероятно, умнее, но он языкаст и нахален, а я нет.) Вести о его находчивости и вызывающем поведении на этих совещаниях (Грин даже в гольф не играет) обычно просачиваются и к нам (главным образом через него самого), и часто мы гордимся, что работаем под его началом; но я знаю — его всякий раз мучит страх, что на этот раз он зашел слишком далеко. Грину тревожно оттого, что все, кто имеет в Фирме вес, его не любят, и он прав; но он не прав, когда думает, будто это только оттого, что они ему завидуют. (Он и правда не из тех, кого любят.) У Грина немало и других тревог, потому что в нашей большой Фирме служат главным образом протестанты.

Грин, к примеру, боится Филипа Ривза, робкого, молодого, низкооплачиваемого сотрудника своего отдела, и меня это здорово забавляет: я знаю, что Филип Ривз—протестант, англичанин, человек, окончивший Йейл,— боится Грина; и каждый жалуется мне на другого. Ривз доверяет мне, потому что считает меня дельным, честным и скромным; он знает, что я не дурак выпить и позабавиться с девочками, и потому чувствует, что мне можно довериться.

— Каждый раз, как нужно зайти к нему в кабинет, меня прямо в дрожь кидает,— жалуется мне Ривз на Грина.— С порога встречает меня всегда каким-нибудь ехидным словечком, а я никак не могу найтись, не могу достойно ответить. Он меня замораживает. Я прямо цепенею, теряю дар речи. Он о чем-нибудь спрашивает, а я в ответ только согласно киваю, или, наоборот, мотаю головой, или бормочу какую-то невнятицу, стою с дурацкой улыбкой и слова толком не выговорю, а он язвит и язвит. Я его даже и не виню. Всякий раз после не могу себе простить, что показал себя таким тупицей, двух слов не мог связать.

— Каждый раз, когда нужно вызвать его к себе в кабинет, меня прямо в дрожь кидает,— жалуется мне Грин на Филипа Ривза.— Это все, наверно, из-за его хороших манер и из-за этого пошлого хорошего воспитания. Я могу перенести хорошие манеры, могу перенести хорошее воспитание, но и то и другое сразу — это уже слишком. Они выбивают меня из колеи, и, когда я слышу, какие слова слетают у меня с языка, и сознаю, что делаю, мне кажется, будто я не я, а

какой-то незнакомый болван. Встречаю Ривза невинной шуткой, хочу малость разрядить атмосферу, а он станет как вкопанный и глядит на меня с эдакой ледяной надменной улыбочкой. И не добьешься от него ни слова. Я начинаю трещать без умолку, стараюсь держаться по-дружески, болтаю глупости, а он знай стоит, смотрит свысока и этак пренебрежительно ждет, когда я кончу. Должно быть, он меня презирает, и я его даже не виню. Но черт возьми, он-то ничего не делает, чтобы разрядить атмосферу, можете мне поверить. Всякий раз после не могу себе простить, что показал себя таким тупицей и слабаком. Хотел бы я знать, почему я его не увольняю. Да потому что это значило бы, что я расписываюсь в поражении, вот почему, а ведь работник он никудышный.

Я не рассказываю им друг про друга (правда, стараюсь подбодрить Ривза). Ни тот, ни другой бы мне не поверил, и ничего хорошего из этого бы не вышло. Они противопоказаны друг другу — это ясно, как день, и ничего тут не изменишь: раз уж между двумя людьми возникло такое, это обычно на всю жизнь.

Грин противопоказан мне.

— Похоже, меня хотят уволить,— неожиданно выпаливает Грин.— Им бы надо избавиться от Кейгла, но, похоже, Кейгл и Гораций Уайт в конце концов их уговорили. Все ваш дружок. Вы много чего знаете. Подите и разузнайте у Кейгла, или у Брауна, или у кого-нибудь еще, что, собственно, происходит. А не то я уволю вас.

Не думаю, чтобы Грин в самом деле собирался меня уволить (но надолго моей уверенности не хватает. В дни, когда у него дурное настроение и дверь его кабинета подолгу закрыта, я отнюдь не чувствую себя в безопасности). Я знаю, Грин неплохо ко мне относится, хотя друзьями нас не назовешь; он доверяет мне и ценит мою работу и то, как я веду свой, приданный ему, сектор. И я знаю, Грин боится Энди Кейгла, который тоже неплохо ко мне относится и может попытаться меня защитить, и Артура Бэрона, который тоже неплохо ко мне относится (во всяком случае, так мне кажется: Артур Бэрон всегда со всеми обходится так, будто относится к ним — к каждому — неплохо, даже с теми, к кому — как мне известно — относится плохо; где уж тут быть уверенным...) и, пожалуй, не даст Грину меня уволить. По правде сказать, Кейгл клятвенно обещал непременно меня защитить, если Грин действительно вздумает от меня избавиться, обещал взять меня в свой отдел и притом на место с куда большим окладом, просто назло Грину, так что мне вроде бояться нечего, но я думаю так лишь до той минуты, пока не вошел в кабинет Кейгла, чтобы разузнать все что возможно о Грине.

— Похоже, они окончательно решили меня уволить!— такими словами встречает меня Кейгл.

А что же тогда будет со мной?

У Энди Кейгла, как у главы Торгового отдела, положение в Фирме очень прочное, и теперь он боится его потерять.

Возможно, он прав. У него неподходящие имя и фамилия. (Наполовину неподходящие. Эндрю — годится, а вот Кейгл?) И одежда неподходящая. Он ничего не смыслит в цветах, фасонах и в качестве тканей, и его костюмы, пальто, рубашки всегда не совсем такие, как положено. Он начинает носить бумажные и шелковые ткани в полоску и пеструю тонкую шерсть, когда все уже давным-давно перешли на льняное полотно и рогожку или вернулись к плотношерстяным или легким полосатым. Он ходит в чудовищных коричневых туфлях с дырчатым узором. Он носит короткие носки (и когда я вижу его голую

лодыжку, мне хочется наорать на него или лягнуть). Кейгл коренастый, ниже среднего роста, и у него врожденный вывих бедра (что тоже его не украшает): он слегка прихрамывает.

Человек он дельный, опытный, но теперь это уже неважно. А вот что у него нет стиля — это важно. Он не умеет держаться. Не отличается остроумием (его анекдоты и шутки никуда не годятся), не кончал колледжа и не очень легко сходится с теми, кто кончал. Он сам знает, что неловок. Он экстраверт, но не добродушный, а нервный — самая скверная разновидность (в особенности для других нервных экстравертов), так что, быть может, он и вправду обречен.

Кейгл принадлежит к тем, кто вышел в люди из самых низов, и по нему это видно. Он выбился из низов и не в силах это скрыть. Он знает, что он тут не такой, как все, но не знает, когда и в чем это проявляется, не знает, что с собой сделать, чтоб быть, как все. Он парвеню и знает, что парвеню (он такой парвеню, что даже не понимает смысла этого слова, зато Грин понимает, и я тоже). Он считается хорошим главой нашей торговли, но это мало что значит. (Нам теперь уже ничто особенно не повредит.) Ему кажется, что это важно. Он всерьез воображает, будто то, как он работает, важней того, каков он сам,— и, конечно же, ошибается: красавица графиня Консуэло Креспи (если таковая существует) всегда будет значить больше, нежели Альберт Эйнштейн, мадам Кюри, Томас Алва Эдисон, Энди Кейгл и я.

Кейгл — лютеранин, усердно посещает церковь и сильно предубежден против католиков, в чем он признается мне вполголоса с недоброй усмешкой, когда мы остаемся наедине. Стараясь создать дружески непринужденную обстановку на небольших совещаниях, где присутствуют агенты-католики, он начинает с шутливых ссылок на папу римского. Шутки его плохи, и никто не смеется. Я посоветовал ему отказаться от этих шуток. Он сказал, что откажется. Не отказался. Похоже, ничего не может с собой поделать.

С людьми того же ранга и выше он чувствует себя не в своей тарелке. При них у него на лбу и на верхней губе проступает испарина и в углах губ появляются пузырьки. Среди них он себя чувствует белой вороной. С подчиненными ему тоже неуютно. Он пытается выдать себя за одного из них. Это большая ошибка (ошибка парвеню) — его агенты и администраторы вовсе не считают его за своего. Для них он начальство, и они чуть ли не всецело в его власти, все, кроме нескольких агентов из хороших семей — эти, не в пример ему, с легкостью входят в круг высших служащих Фирмы, от которых всецело зависит он сам, и оттого он чувствует себя в ловушке, между двух огней.

Не давать спуску своим подчиненным (быть для них пугалом) он предоставляет Джонни Брауну, к которому относится с опаской и недоверием. И Браун исполняет эту роль умело и со вкусом. (Браун в родстве с Блэком: женат на его племяннице.) Оттого, что Браун так успешно запугивает агентов, Кейгл лишь еще сильнее ощущает шаткость своего положения и еще меньше может управлять ходом событий. Кейгл убежден, что Браун метит на его место, но у него недостает мужества посмотреть в лицо опасности — сместить Брауна или уволить. Кейгл (мудро) избегает стычек с Брауном: тот лезет на рожон и грубит всем без разбору, особенно во второй половине дня, если за обедом выпьет. А Кейгл вместо стычки с кем бы то ни было по любому поводу предпочтет уехать из города в никому не нужную деловую поездку, и всякий раз, как на работе или дома с женой или с детьми назревает очередной кризис, он изобретает предлог для отъезда: пускай справляются без него. Он уезжает в надежде, что к его возвращению все уже уладится, и обычно так оно и бывает.

За исключением Брауна (к которому он относится с ненавистью,

опаской и недоверием и с которым ничего не может поделать), Кейгл старается хорошо обходиться со всеми своими подчиненными и заслужить их хорошее отношение. Он не любит наказывать своих агентов или выговаривать им, даже когда он сам (или Браун) ловит их на том, что они относят за счет Фирмы свои личные расходы или придумывают якобы деловые отлучки и поездки. (Кейгл и сам придумывает якобы деловые поездки и, как и все мы, вероятно, относит за счет Фирмы кой-какие свои личные расходы.) Он не любит избавляться от служащих, даже когда они спиваются, как Рэд Паркер, или еще почему-либо становятся непригодны. За это его часто ругают. (Ругают порой те самые лица, от которых, по мнению других, ему как раз и надо бы избавиться.) Он, например, не увольняет Эда Фелпса, который никак не желает уходить на пенсию. «Половине этих жуликов и сукиных сынов я бы сразу наподдал коленом под зад,— радостно, громко похваляется Браун передо мной и Кейглом, имея в виду Кейгловых агентов и словно подбивая Кейгла именно так и поступить.— А вторую половину этих паршивых лодырей предупредил бы — доиграются они, выгоню и их к чертовой матери».

Но Кейгл отчаянно добивается любви и признания всех этих «жуликов и сукиных сынов» и «паршивых лодырей», что работают у него под началом, даже делопроизводителей, секретарш и машинисток, и лезет из кожи вон, чтобы завязать с ними беседу; а они его за это презирают. Чем больше они его презирают, тем лучше он старается с ними обходиться, и чем лучше он с ними обходится, тем больше его презирают. В иные дни он впадает в такое отчаяние, что не в силах ни выйти из кабинета, ни впустить кого-нибудь (кроме меня). Он подолгу сидит за закрытой дверью, даже не позволяет секретарю принести ему перекусить — предпочитает вовсе не обедать и все дела, какие можно, проворачивает по телефону.

Со мной Кейглу спокойно, даже в самые скверные его дни, и мне спокойно с ним. Иногда он посылает за мной просто для того, чтобы я подтвердил или опроверг дошедшие до него (или им самим выдуманные) слухи и помог рассеять его тревогу и стыд. Я не испытываю его, не угрожаю, не задаю ему никаких задач; наоборот, помогаю (или стараюсь помочь) разрешить задачи, которые ему задают другие, и он это знает. Он доверяет мне и знает, что я ему не опасен. Меня Кейгл уже не пугает. (По правде сказать, я сам могу его напугать, когда захочу, в наших отношениях он — слабая сторона, а я сильная, и иной раз, когда он со мной делится, на меня вдруг накатывает мерзкое искушение как-нибудь ошеломить его, внезапно и грубо оскорбить, лягнуть по больной ноге. Во мне поднимается дикая смесь подавляемого бешенства и мучительной ненависти, и я понятия не имею, откуда все это и долго ли еще я сумею сдерживаться.) Кейгл потерял веру в себя, это может дорого ему обойтись: ведь у нас в Фирме, как и повсюду, люди не больно жалуют неудачников и не жалеют их.

Я жалею Кейгла, как жалею самого себя, словно уже оскорбил его или злобно лягнул по больной ноге; мне так этого хочется, что рано или поздно не удержусь. Я ему сочувствую, потому что по сути своей он человек порядочный, хоть и ничем не блещет и не выделяется. Да, я нередко болею за него и огорчаюсь: ведь с первого дня, когда я пришел работать под началом Грина, он отнесся ко мне по-доброму, и так это и осталось. Он облегчает мне работу. Он полагается на мое суждение, считается с моими словами, поддерживает меня в моих спорах с агентами. Многим его агентам, в особенности новичкам, я внушаю своего рода благоговение — они чувствуют, что он мне покровительствует. (Кое-кто из «стариков», чьи дела плохи, в душе навер-

няка винит меня, считая, что это я помог их погубить.) В этих разногласиях с агентами я неизменно оказываюсь прав, а они неправы. Я терпелив, практичен, рассудителен, а они волнуются и упорствуют. Мне легко быть практичным и рассудительным: опасности, которые угрожают им в их работе, мне не страшны.

Нередко Кейгл шутя заявляет Артуру Бэрону и иным шишкам, случается, даже при мне, что я гораздо лучше справлялся бы с работой Грина, чем Грин; если он говорит это при мне, в глазах у него озорной блеск, потому что я умолял его ничего такого не говорить. Не знаю, вправду ли Кейгл верит, что я больше подхожу для работы Грина, или с его стороны это просто дружеский жест (и таким способом он думает польстить мне и отплатить Грину, позлить его и встревожить). Оттого что Энди Кейгл хорош со мной и я его уже не боюсь, я тоже слегка его презираю.

Я изо всех сил стараюсь это скрыть (хотя нередко с удивлением ловлю себя на том, что мои насмешки и советы оказываются злее, чем я хотел бы. Что-то живет во мне зловредное и ужасающее, что жаждет вырваться наружу и уничтожить его, хромого и увечного). Всеми способами, изо всех сил я стараюсь его оберечь и защитить. Я даже готов постоянно передавать от него Джонни Брауну порицания и указания, от чего сам он старается уклониться, хотя, если только этого можно избежать, я нипочем не стану разговаривать с Брауном после обеда. Как и все, кто знает Брауна, я после обеда не рискую попадаться ему на дороге (кроме тех случаев, когда мне нужна его поддержка в споре с кем-то третьим): в эту пору дня обычно глаза у него от выпивки налиты кровью, он зол и готов по всякому поводу перечить и задираться. Когда Браун в дурном настроении и в нем бурлит алкоголь, так и ждешь: вот-вот он кинется в драку. И, глядя на его широкую грудь, могучие плечи и крупные крепкие руки, понимаешь — ему это не страшно. Да притом Браун обычно прав.

Между Кейглом и Брауном не утихает вражда из-за отчетов по телефонным разговорам. Агентам неохота заполнять эти маленькие розовые, голубые и белые бланки (розовые — для звонков по возможным сделкам; голубые — для действующих в настоящее время и белые — для тех, которыми они занимались в прошлом, но почему-либо не довели до конца и, вероятно, могли бы возобновить); в бланках надо перечислить — с выводами и кое-какими подробностями — все состоявшиеся (или якобы состоявшиеся) телефонные звонки. Агентам неохота всерьез браться ни за какую писанину, если только она сложней выписывания заказов; особенно они не любят заполнять бланки на израсходованные подотчетные суммы и задерживают их по неделям, а бывает, и по месяцам. Они заранее знают, что большая часть сведений, которые они вынуждены будут вписать в отчеты по телефонным разговорам,— просто враки. Браун утверждает, что отчеты по телефонным раговорам — пустая трата времени, и ему неохота заставлять агентов возиться с ними. Кейгл боится Брауна, и ему неохота нажимать на Брауна, чтобы тот заставлял агентов возиться с ними.

Но Артур Бэрон требует отчетов по телефонным разговорам. У Артура Бэрона нет другой возможности быть в курсе дел, которые проворачивают (или говорят, что проворачивают) агенты, и нет более надежного источника сведений, на которых он смог бы основывать свои решения и отчеты, хотя ему, конечно же, известно, что сведения эти — чуть не сплошь вранье.

Я стараюсь держаться от этого подальше и при разговорах со все-

ми заинтересованными лицами изображаю простодушие и сочувственное понимание. Чем вмешиваться в это, я предпочитаю сидеть у себя в кабинете и писать, бессмысленно водить пером по бумаге, кокетничать по телефону с Джейн, или болтать со старой знакомой — славной девчонкой Пенни, или распределять служащих Фирмы по категориям, вычерчивая свои Диаграммы счастья. Эти телефонные отчеты не моя забота, ну их совсем. Сами по себе они — пустяк, но, кажется, из тех пустяков, что вполне могут кого-то и погубить, и я просто не вижу, как тут можно угодить одному, не восстановив против себя другого. А потому благоразумно ухитряюсь держаться от этого подальше, хотя, когда встречаюсь по делам с кем-нибудь из агентов, иной раз говорю ему, что Кейгл, Браун или Артур Бэрон справлялись о его отчете по телефонным разговорам и что непременно надо поскорей этот отчет представить для изучения и оценки. (Я, разумеется, не говорю и никогда не скажу, что, по-моему, для всех, кроме меня,— ведь я этим не занимаюсь — это пустая трата времени.)

Вот так и иными мелкими услугами я стараюсь быть полезным Кейглу. (И Брауну. И Артуру Бэрону.) Что-нибудь присоветую, предостерегу, перескажу услышанные в других отделах сплетни или новости, которые, на мой взгляд, могут ему пригодиться или иметь к нему отношение.

— Ну, что слышно? — спрашивает он.

— О чем?

— Сами знаете.

— Что вы имеете в виду?

— О, господи!— жалобно восклицает он.— Прежде вы были со мной откровенны. А теперь, выходит, я и вам не могу доверять.

— О чем это вы?

— Говорят, меня увольняют, а Браун получает мое место, и будто вы в курсе. Мне шепнули в Денвере.

— Бред собачий.

— Спасибо за откровенность.

— И вам спасибо.

Кейгл по привычке язвительно ухмыляется и, прихрамывая, идет по ковру через весь кабинет и затворяет дверь. Я тоже в ответ улыбаюсь и важно усаживаюсь в коричневое кожаное кресло. Всякий раз, как я сижу у кого-нибудь в кабинете за закрытой дверью, а другие, скажем, тот же Кейгл, или Грин, или Браун, видят, что дверь закрыта, и тревожатся, что же это там происходит,— я чувствую свою защищенность и превосходство. У Кейгла большой, пышно обставленный угловой кабинет, и сам он здесь как-то не к месту. Он возвращается, садится за стол — он явно нервничает, но через силу улыбается.

— Серьезно, вы же все знаете,— говорит он.— Вы ничего не слыхали?

— О чем?

— Обо мне.

— Нет.

— Ходят слухи, что мне крышка. Грин и Гораций Уайт в конце концов убедили начальство, что меня надо выгнать. Мое место получает Браун.

— Кто вам сказал?

— Называть имена я не могу. Но мне шепнули в Денвере, под строжайшим секретом. Это правда. Можете мне поверить.

— Опять бред собачий.

— Ошибаетесь.

— В нашей конторе в Денвере таких новостей никто знать не может, а если бы кто и знал, вам бы об этом не шепнули.

— Ну, насчет Денвера угадали. Остальное — правда.

— Все вранье,— говорю я.— Во всей Фирме ни от кого не услышишь такого идиотского вранья. Ума не приложу, как вам удавалось выкручиваться, когда вы были агентом.

Кейгл ухмыляется — он оценил шутку, но тут же снова мрачнеет.

— Браун с вами делится,— говорит он.— Он ни на что такое не намекал?

— Нет.— Я качаю головой. (Все почему-то думают, будто мне все известно. «Вам все известно,— говорит мне Браун.— Что у нас происходит?» «Я и знать не знал, что у нас что-то происходит»,— отвечаю я. Джейн спрашивает: «Что происходит? Они правда решили прикрыть всю группу оформления?» — «Вы останетесь, детка,— отвечаю я.— Даже если бы мне пришлось платить вам из собственного кармана».) Я опять качаю головой. — И это не похоже на правду. Брауну не видать вашего места. Он со всеми воюет.

— Ага, значит, вам что-то известно! — восклицает Кейгл.

— Ничего подобного.

— Кого же прочат на мое место?

— Никого. Выкинули бы вы весь этот собачий бред из головы, Энди, и, если правда беспокоитесь, взялись бы как следует за работу. Если вы вправду беспокоитесь, почему не делаете того, что вам положено?

— А что мне положено?

— То, что положено. Не старайтесь быть добрым малым для всех своих подчиненных, хватит. Не получается у вас это, и никому это не нужно. Вы теперь — администрация. Агенты — ваши враги, а не дружки, и вам положено быть их врагом и не давать им спуску. Браун прав.

— Не люблю Брауна.

— Он знает свое дело. Нажмите на Эда Фелпса, пусть выходит на пенсию.

— Нет.

— Гораций Уайт хочет, чтоб вы его уволили.

— Фелпс уже старик. Он не хочет уходить.

— Потому-то вам и надо его заставить.

— У него в прошлом году сын развелся с женой. Невестка недавно увезла внучку в Сиэтл. Он, может, никогда больше не увидит малышку.

— Все это очень печально.

— Много ли Фирма потеряет, даже если он ничего не будет делать?

— Совсем немного.

— Зачем же тогда его гнать?

(Тут Кейгл прав, и мне ужасно нравится его решимость оставить Фелпса. Фелпс уже старик и все равно скоро умрет или не сможет больше работать.)

— Затем, что ему по возрасту давно пора на пенсию. И этого хочет Гораций Уайт.

— Не люблю Горация Уайта,— тихонько, совсем некстати замечает Кейгл.— И он меня не любит.

— Он тоже знает свое дело,— подчеркиваю я.

— Как я скажу такое Эду Фелпсу? — говорит Кейгл.— Как я ему объясню? Не могли бы вы сделать это вместо меня? Это ведь нелегко, правда?

— Поручите Брауну,— предлагаю я.

— Нет.

— Это ваша обязанность, не моя.

— Но это ведь нелегко, правда?

— Оттого вам так много и платят.

— Не так уж много,— почти машинально возражает он,— не забудьте налоги и все прочее.

— Нет, много. И хватит без конца разъезжать. Это всех возмущает. Какого черта мы на неделю застряли в Денвере — ведь там ровно ничего не происходит, а здесь вам надо готовить предстоящую конференцию и работать над новыми проектами.

— Конференцию я поручил Эду Фелпсу.

— Много от него толку.

— А мои проекты обычно никуда не годятся.

— Ну и что? Лишь бы они были подготовлены.

— Еще что от меня требуется?

— Больше играйте в гольф. Поговорите с Рэдом Паркером и купите синий блейзер. Заведите костюмы поприличнее. Не сидите на службе в одной рубашке да смотрите, чтоб воротничок рубашки был застегнут и галстук повязан как следует, а не болтался невесть где. Боже милостивый, ну на кого вы похожи! Вы же занимаете высокий пост, должны держать марку.

— Не поминайте имя господа всуе,— острит он.

— А сами?!

— Мой отдел работает хоть куда,— не соглашается он.

— Ну, а стильная куртка, по-вашему, ерунда? — требовательно спрашиваю я.

— Господи помилуй, ну что за важность — куртка?

— Да куртка поважней работы. Никто не ходит на службу в куртке с кожаными налокотниками, такие носят разве что на отдыхе. Обзаведитесь черными туфлями — для синего и серого костюмов. И перестаньте ездить по городу в своей колымаге.

— Ладно,— сдается он и, тихонько, протяжно присвистнув, словно бы с удивлением и покорностью, печально и виновато улыбается.— Ваша взяла.— Он медленно встает, идет в угол кабинета к вешалке за своей курткой.— Обещаю вам. Я обзаведусь синим блейзером.

Конечно, блейзер будет ему велик, широк в плечах, а на спине и груди мешковат, и купит он себе этот синий блейзер как раз к тому времени, когда мы все уже перейдем на мохер, или чесучу, или вернемся к хлопчатобумажным тканям, шотландке или полоске. Ему, вероятно, уже поздно перестраиваться; вероятно, переделать себя ко всеобщему удовлетворению уже не в его власти (если когда и было в его власти). Правда, в эту самую минуту, пока я еще не ушел, он делает над собой усилие: застегивает воротничок рубашки, туго затягивает галстук и надевает куртку. Куртка чудовищная, под твид, с овальными замшевыми налокотниками.

— Так лучше? — интересуется он.

— Ненамного.

— Эти коричневые туфли больше надевать не буду.

— Правильно.

— Как сейчас к вам относится Грин? — словно между прочим спрашивает он.

— Недурно,— отвечаю.— А что?

— Работай вы у меня в отделе,— говорит он уже куда уверенней, и на губах у него зарождается лукавая улыбка,— я бы на следующей конференции дал вам ораторствовать сколько угодно. Агентам всегда любопытно, что новенького вы для них готовите и что можете им сказать.

— Пока,— говорю я в ответ.— До скорого.

Мы оба смеемся, каждый знает, о чем мечтает другой, чего опа-

сается и чем мается. Кейгл знает: я хочу остаться на своей работе и выступить на следующей конференции. (Черт возьми, даже если бы мне дали всего три минуты, это было бы для меня честью и означало признание, и я его заслужил, и жду его, и все тут!) А я знаю: Кейгл хочет, чтобы я помог ему защититься от Грина. И от Брауна. И от Блэка. И от Уайта. И от Артура Бэрона тоже.

— Вы свистнете мне, если что-нибудь узнаете? — спрашивает он, провожая меня до двери.

— Ну, конечно,— заверяю я.

— Только никого ни о чем не спрашивайте,— остерегает он меня и хмуро, невесело фыркает.— А то они еще ухватятся за эту мысль.

Мы смеемся.

Мы оба еще посмеиваемся, когда Кейгл распахивает дверь кабинета и мы видим, что с его секретаршей разговаривает моя секретарша.

— Ой, мистер Слокум,— радостно щебечет она в своей обычной манере, и я жалею, что не уволил ее.— Мистер Бэрон просил вас сразу же к нему зайти.

Кейгл оттаскивает меня в сторону.

— Зачем вы ему понадобились? — в голосе его испуг.

— Почем я знаю?

— Пойдите узнайте.

— А вы думали, я не пойду?

— И если он обмолвится, что меня хотят гнать, сразу же приходите и скажите мне.

— Ну, ясно.

— Придете, да?

— Конечно, приду. Черт возьми, Энди, вы что — не доверяете мне?

— Вы куда? — спрашивает меня Грин, когда я встречаюсь с ним в коридоре по пути в кабинет Артура Бэрона.

— Меня вызывает Артур Бэрон.

Грин замирает на месте, в глазах у него ужас; я с трудом удерживаюсь, чтобы не рассмеяться ему в лицо.

— Вы-то ему на что? — спрашивает он.

— Понятия не имею.

— Пожалуй, пойдите узнайте.

— А вы думали, я не пойду?

— Бросьте вы свой ехидный тон,— рявкает Грин, и, сконфуженный и усмиренный этой гневной вспышкой, я опускаю глаза.— Еще вопрос, могу ли я вам доверять.

— Извините, Джек,— бормочу я.— Я совсем не хотел язвить.

— Как только он вас отпустит, сразу ко мне,— приказывает Грин.— Я хочу знать, что он скажет. Хочу знать, увольняют меня или нет.

Потом я наталкиваюсь на Брауна.

— О чем с вами говорил Кейгл? — спрашивает он.

— Хотел знать, что вы тут замышляли, пока он был в Денвере.

— Исправлял его ошибки и охранял его проклятое место, вот чем был занят этот злоумышленник,— огрызается Браун.

— Это самое я ему и сказал.

— Врете,— весело говорит Браун.

— За это мне и платят, Джонни.

— Но все это знают...

— Ну и что?

— ...и это, по-моему, никого не волнует.

— Я не вру, Джонни! Я — дипломат.

— Во-во, дипломат,— соглашается Браун и грубовато, дружелюбно смеется,— ну, мастак, ну, сукин сын.

— А я как раз к вам,— говорит Джейн.— Хочу показать вам вот этот комплект.

Я бесстыдно пожираю глазами ее грудки.

— Ваша комплекция мне видна.— Она хихикает и очаровательно краснеет, но я становлюсь серьезен.— Не сейчас, Джейн. Мне надо к Артуру Бэрону.

— А, привет, мистер Слокум,— говорит мне секретарша Артура Бэрона.— Как дела?

— Вы сегодня прелестно выглядите.

Дверь в кабинет Артура Бэрона закрыта, и я не знаю, как поступить — то ли повернуть ручку и сразу войти, то ли робко постучать и ждать приглашения. Но двадцативосьмилетняя секретарша Артура Бэрона, которой я нравлюсь и у которой сложные отношения с мужем (он, вероятно, гомик), ободряюще кивает и показывает, чтоб я смело шел в кабинет. Я осторожно поворачиваю ручку и отворяю дверь. Артур Бэрон в одиночестве сидит за столом. Он встает, подходит ко мне пожать руку. Он встречает меня (и всех) очень радушно, всегда очень приветлив и внимателен. Однако я всегда его боюсь. Он приводит меня в трепет, и, наверно, так оно будет всю жизнь (меня всегда приводили в трепет все, под чьим началом я служил).

— Здравствуйте, Боб,— говорит он.

— Привет, Арт.

— Входите.

Он бесшумно затворяет дверь.

— Вхожу.

— Как дела, Боб?

— Отлично, Арт. А ваши?

— Готовьтесь заменить Энди Кейгла,— говорит он.

— Кейгла?— спрашиваю я.

— Да.

— А не Грина?

— Нет.— Артур Бэрон ободряюще улыбается улыбкой хорошо осведомленного человека.— Нам кажется, для работы, которую выполняет Грин, вы еще не созрели.

В словах его утонченная ирония, ведь оба мы знаем, что пост Кейгла выше и куда важней, чем пост Грина,— будь у Кейгла характер потверже, Грин оказался бы у него в подчинении. Слова Бэрона ошеломили меня, и несколько секунд я растерянно молчу, не зная, что сказать, что выразить на лице. Артур Бэрон внимательно смотрит на меня и ждет.

— Мне никогда не приходилось вплотную заниматься продажей,— наконец говорю я смиренно.

— От вас это и не требуется,— отвечает Бэрон.— Нам нужно, чтоб вы руководили. Вы человек преданный, разумный, толковый работник, и у вас хороший характер. Судя по всему, вы хорошо разбираетесь в политике и стратегии бизнеса, находите общий язык с самыми разными людьми. Вы дипломатичны. Вы проницательны, чутки и производите впечатление хорошего администратора. Этого достаточно, чтобы придать вам храбрости?

— Кейгл — хороший человек, Арт,— говорю я.

— Он хороший торговец, Боб,— говорит Артур Бэрон, подчерки-

вая разницу.— И, возможно, если мы решим вас перевести, мы позволим вам, если захотите, оставить его у себя в отделе.

— Конечно захочу.

— Возможно, даже позволим оставить его в качестве помощника или консультанта по особым проектам, когда их будут готовить люди, с которыми он сумеет сработаться. Но хороший руководитель из него не получился и, вероятно, уже не получится. Слишком часто Кейгл не может найти общий язык со всеми нами, а при его работе это чрезвычайно важно. Он без конца врет. Гораций Уайт требует, чтобы я от него избавился, именно потому, что он вечно нам врет. Он слишком много разъезжает, а ведь я уже говорил ему, чтобы он проводил больше времени здесь. Он безобразно одевается. До сих пор ходит в коричневых туфлях. Это, конечно, не надо бы принимать в расчет, однако это принимается в расчет, пора бы ему знать. И он не представляет мне отчеты по телефонным разговорам.

— Большая часть написанного в этих отчетах — неправда.

— Знаю. Но они все равно необходимы мне для работы.

— За отчеты отвечает Браун,— вынужден я заметить.

— Кейгл не спрашивает с Брауна.

— С Брауна не так-то легко спросить.

— Кейгл его боится.

— Я тоже,— признаюсь я.

— И я,— признается Артур Бэрон.— Но если бы он работал под моим началом, я либо спрашивал бы с него, либо избавился от него. А вы?

— Браун женат на племяннице Блэка.

— Я бы с этим не посчитался. Если бы надо было решать, как поступить с Брауном, мы бы не дали Блэку вмешаться.

— Вы разрешили бы мне его уволить?

— Да, если бы вы всерьез этого захотели, хотя лучше бы его перевести. Кейгл в свое время мог его уволить, но теперь Браун уже лучше его знает дело. Кейгл старается никого не увольнять, даже пьяниц, даже лодырей и жуликов и просто никчемных работников. Он не желает уволить Паркера, не желает отправить Фелпса на пенсию, не умеет сработаться с Грином. И когда нанимает служащих, все еще дает волю своим предубеждениям, хотя его уже предостерегали и против этого тоже.

— У него очень сложная работа,— говорю я.

— Мы полагаем, что вы справитесь.

— А если не справлюсь?

— Не стоит сейчас об этом думать.

— Мне трудновато не думать,— усмехаюсь я.

Он сочувственно усмехается в ответ.

— Тогда, если вы захотите остаться в Фирме, мы подыщем вам какое-нибудь хорошее место, конечно, при условии, что вы себя ничем не замараете, но я уверен, ничего такого не случится. А пока вам ничего не надо решать. Это просто моя идея, ничего еще неизвестно, так что, пожалуйста, держите это про себя. Но мы стараемся заглянуть вперед, хотим знать заранее, что предпримем перед конференцией. Так что хорошенько подумайте и дайте мне знать, пойдете ли вы на место Кейгла, если мы решим его заменить. Вы вовсе не обязаны соглашаться, уверяю вас, и, если не согласитесь, ничто вам не грозит.— Он снова улыбается, встает из-за стола и продолжает уже менее серьезным тоном: — В этом году вы опять получите прибавку к окладу и изрядный добавочный дивиденд. Но мы полагаем, вам следует согласиться. А пока на всякий случай начинайте к этому готовиться.

— Каким образом?

— Держитесь поближе к Кейглу и к агентам и старайтесь еще лучше разобраться во всем, что происходит. Определите, какие реальные задачи перед собой поставить и какие перемены вам потребуются для их решения, если мы действительно переведем вас на эту должность.

— Мне нравится Энди Кейгл.

— Мне тоже.

— Он очень хорошо ко мне относится.

— Вы перед ним не виноваты. Мы все равно его сместим. Может быть, под вашим началом ему будет приятнее работать над особыми проектами. Так вы подумаете?

— Разумеется.

— Прекрасно. И, надеюсь, будете пока держать это про себя.

— Ясно.

— Спасибо, Боб.

— Спасибо, Арт.

— Что от вас понадобилось Артуру Бэрону? — накидывается на меня Грин, едва я выхожу в коридор.

— Ничего,— отвечаю.

— Он что-нибудь сказал?

— Нет.

— Я имею в виду — обо мне.

— Нет.

— Так что же он сказал? Зачем-то ведь вы ему понадобились.

— Просил придумать парочку острот для речи, с которой его сын будет выступать в школе.

— Только и всего?— Грин, удовлетворенный, презрительно фыркает.— Это бы и я мог,— усмехается он.— Получше вас.

Радуйся, радуйся, мысленно говорю я; ведь если я вправду займу место Кейгла, я смогу втоптать Грина в грязь, заставлю ползать передо мной на брюхе. Но он вроде мне поверил.

— Что от вас понадобилось Артуру Бэрону? — спрашивает Джонни Браун.

— Просил придумать парочку острот для речи, с которой его сын будет выступать в школе.

— Опять врете.

— Я дипломат, Джонни.

— А я все равно узнаю.

— Ну как, мне пора подыскивать другую работу? — спрашивает Джейн.

— У меня есть для вас работенка прямо здесь, не сходя с места.

— Вы невозможный, мистер Слокум,— смеется она и вспыхивает от смущения и удовольствия. Очень она соблазнительная, когда так краснеет.— Вы хуже мальчишки.

— Я лучше мальчишки. Пойдемте ко мне в кабинет, и я вам докажу. У кого из ваших мальчишек есть кабинет с такой кушеточкой и с таблетками в ящике стола?

— Я бы с удовольствием,— говорит она, и я на миг холодею от ужаса: вдруг и правда пойдет.— Но там вас ждет мистер Кейгл.

— Что от вас понадобилось Артуру Бэрону? — спрашивает Кейгл, едва я вхожу к себе в кабинет, где он пугливо забился в угол.

Я затворяю дверь и только тогда поворачиваюсь к нему. И тут меня берет зло и отчаяние: опять он черт знает на что похож! Воротничок рубашки расстегнут, узел галстука съехал вниз. (Так бы, кажется, и вцепился обеими руками в грудь его рубашки и вытряс из него

дурь; и в то же время я готов изо всех сил лягнуть его в лодыжку или в голень больной ноги.) Лоб у него в испарине, губы блестят — облизал он их, что ли,— и притом пересохли, на них белеет порошок — наверно, принимал таблетку от повышенной кислотности.

— Ничего,— говорю я.

— Он что ж, ничего не сказал?

— Нет. Ничего существенного.

— А обо мне?

— Ни звука.

— Вы это серьезно?

— Даю слово.

— Надо же. Фу, черт.— Кейгл удивлен и вздыхает с облегчением.— О чем же он говорил? Расскажите. Зачем-то ведь вы ему понадобились.

— Просил придумать парочку острот для речи, с которой его сын будет выступать в школе.

— Да ну?

— Ага.

— А про меня ничего не сказал, ни слова?

— Нет.

— Ни про отчеты по телефонным разговорам, ни про поездку в Денвер?

— Нет.

— Ха! В таком случае мне, похоже, ничего не грозит. Может, я даже стану в этом году вице-президентом. А о чем он говорил?

— Просто о своем сыне. О его речи. И об остротах.

— Так, похоже, мне все это просто померещилось! — в восторге восклицает Кейгл.— Знаете, может, эти остроты пригодятся и мне, когда моим ребятам надо будет выступить в школе с речью.— Он хмурится, лицо вдруг омрачает тайная забота.— Мои ребятишки оба никуда не годятся,— рассеянно, вслух напоминает он себе.— Особенно сын.

Кейгл тоже мне доверяет. И, пожалуй, мне это совсем ни к чему.

— Энди! — вдруг вырывается у меня.— Ну какого черта вы так неосторожны? Хоть бы вели себя по-людски! Хоть бы взялись за ум и стали делать все как положено!

Он испуган.

— Что такое? — кричит он.— Что случилось?

— Это необходимо, чтобы не вылететь с работы, если еще не поздно. Неужели нельзя попробовать найти со всеми общий язык? Перестаньте врать Горацию Уайту. Не разъезжайте столько. Переведите куда-нибудь Паркера, если не можете заставить его бросить пить, и отправьте Эда Фелпса на пенсию.

— Вам кто-нибудь что-нибудь сказал?

— Нет.

— Тогда откуда вы все это знаете? — резко спрашивает он.— Кто вам сказал?

— Вы сами,— зло, с досадой огрызаюсь я.— Вы сами уже сколько месяцев твердите мне об этом. Так чем без конца расстраиваться, решились бы на что-нибудь. Возьмитесь за ум, слышите? Спрашивайте строже с Брауна и сработайтесь с Грином, и почему у вас в отделе нет негра или еврея?

Он мрачно хмурится и с минуту в тяжелом молчании размышляет. Я жду: хотел бы я знать, много ли до него дошло.

— На что мне лодырь? — наконец рассеянно спрашивает он, словно уже думая о другом.

— Не знаю.
— Еврей мне, пожалуй, пригодится.
— Вы уверены?
— У нас есть покупатели-евреи.
— А может, им это не понравится?
— Но на что мне лодырь?
— Прежде всего научитесь называть его как-нибудь иначе,— советую я.
— Ну, например?
— Черный. Называйте его черный.
— Я всегда называл их лодырями,— говорит Кейгл.— Так меня учили в детстве — называть черномазых лодырями.
— Так меня учили в детстве — называть *негров* лодырями.
— Что же мне делать? — спрашивает он.— Посоветуйте.
— Надо стать взрослым, Энди,— серьезно говорю я; теперь я от всей души хочу ему помочь.— Вы уже немолоды, отец двоих детей, у вас солидное положение в весьма солидной фирме. От вас требуется немало. Пора повзрослеть. Пора отнестись ко всему этому серьезно и начать делать все то, что от вас требуется. А что от вас требуется, вы и сами понимаете. Сами всегда мне об этом твердите.

Кейгл задумчиво кивает. Он размышляет над моим советом, хмурится, тут не до легкомыслия. Мои слова постепенно доходят до него. Я не спускаю с него глаз, жду ответа. Кейгл, болван ты этакий, в отчаянии хочется мне крикнуть, пока он важно раскидывает умом, я же хочу тебе помочь. Скажи что-нибудь дельное. Хоть раз за свою бестолковую жизнь найди разумный выход. И как будто он меня услыхал, лицо его проясняется — он наконец принял решение. С легкой улыбкой он пристально смотрит на меня, я жду, надеюсь и наконец слышу:
— Поедем к девочкам, позабавимся.

У Фирмы есть свое отношение к такого рода забавам. Их одобряют.

И, похоже, всем это известно (хотя ни в каких инструкциях и правилах не записано). Разговоры о забавах с девочками одобряются еще больше, чем сами забавы, но и забавы одобряются, а разговоры о забавах с собственной супругой никак не одобряются. (Представляете: «Ох, и задала мне супруга работку нынче ночью!» Нет, так говорить не годится, во всяком случае, никому из сослуживцев: может быть, они с нею знакомы.) Но позабавиться с чужой женой — это очень одобряется, и разговоры об этом тоже одобряются при условии, что муж не служит в нашей Фирме и вообще не из тех, кого у нас знают и любят. Фирма не против, чтобы мы забавлялись с размахом, со знанием дела, с юмором и привкусом вульгарности, не примешивая никакие чувства, а партнершей выбирали молоденькую, хорошенькую девчонку или женщину старше себя — иностранку или еще чем-нибудь примечательную, и притом забавлялись без особого шума, с намеком на осмотрительность, без скандала, без огласки и прочих серьезных осложнений, связанных с любовными историями. Влюбленность, к примеру, как правило, не одобряется (хотя новая женитьба сразу же после развода возражений не вызывает), и «связь», во всяком случае у мужчин, тоже не одобряется.

Забавы с девочками или разговоры о забавах — немаловажный раздел в программе конференций Фирмы, и когда решают, где созвать конференцию, это всегда принимается в расчет; и агенты, которые ухитрились, так сказать, открыть сезон, могут стать героями дня, хотя

им вовсе не обязательно будут завидовать. (Смотря по тому, какую подобрал партнершу.) Во время конференции к девочкам обычно отправляются втроем, вчетвером: двое решаются попытать счастья и берут с собой еще одного или двоих. У нас в Фирме чуть не все этим занимаются (по крайней мере, так кажется), и уж, во всяком случае, чуть не все говорят, что занимаются (или занимались). В сущности, во время конференций стало comme il faut[1] даже для самой верхушки и самых дряхлых, слабосильных служащих Фирмы — особенно для них! — в приветственном обращении, при выражении признательности, во вступительном слове и в непринужденном вступлении к речи по самому серьезному вопросу лукаво и хвастливо намекнуть на свои и чужие шалости по части секса. О подобных забавах острят на всех уровнях даже такие люди, как Грин или Гораций Уайт. Но Энди Кейглу сейчас на эту тему острить неуместно.

— Энди, я не шучу,— говорю я.

— Я тоже,— говорит он.

Когда Кейгл выходит, я закрываю за ним дверь и затворяюсь у себя в кабинете, отгораживаюсь от всех и вся — надо обдумать разговор с Артуром Бэроном. Я отменяю предстоящую за обедом встречу и задираю ноги на стол.

У меня больные ноги. У меня плохо с зубами и не сегодня-завтра придется все их вырвать. Будет больно. У меня несчастливая жена, которую надо содержать, и двое несчастливых детей, о которых надо заботиться. (Есть еще третий ребенок, умственно отсталый, это неизлечимо, он и не счастлив и не несчастлив, и я не знаю, что с ним будет после нашей смерти.) У меня под началом работают восемь несчастливых людей, и у каждого свои сложности и свои несчастливые семьи. На душе у меня тревожно, и я подавляю в себе истерию. На уме у меня политика, летние расовые беспорядки, наркотики, насилие и подростковый секс. Повсюду извращенцы и всякие маньяки, которые могут растлить или задушить любого из моих детей. На улицах моего города преступления. Впереди у меня старость. Мой мальчик, хотя ему только девять, неспокоен, потому что не знает, кем стать, когда вырастет. Моя дочь врет. На своих некрепких плечах я должен вынести упадок американской цивилизации и вину и несостоятельность правительства Соединенных Штатов.

И, оказывается, меня готовят на более высокую должность.

И, оказывается,— помоги мне, боже! — я хочу ее занять.

■

[1] Хорошим тоном *(франц.)*.

Литературное наследие

АЛОИЗИУС БЕРТРАН

Перевод с французского К. АФАНАСЬЕВА

Излюбленный персонаж романтических книг — бедный, не понятый миром и до срока из него ушедший поэт — имел, увы, немало подлинных прототипов. К их печальному перечню друзья Алоизиуса Бертрана добавляли и его имя. Когда в 1842 году, через год после смерти Бертрана, его единственное сочинение наконец появилось в печати, это было скорее данью памяти поэта, чем признанием литературной ценности самого текста. Лишь два десятилетия спустя Бодлер назвал книгу Бертрана моделью своих «Стихотворений в прозе». А для нынешних историков литературы не подлежит сомнению, что Бертран оказался создателем нового жанра — стихотворения в прозе.

Бертран был сыном французского офицера и итальянки. Мальчика, родившегося в 1807 году в маленьком городке на севере Италии, назвали вполне в духе времени — Луи Жаком Наполеоном. В 1815 году семья перебралась во Францию, в Дижон, старинную столицу Бургундии. По городу в те годы разъезжали уже не надменные рыцари, вассалы своенравных и воинственных герцогов Бургундских, а мирные нотариусы и виноделы. Но улочки оставались по-средневековому тесны, над ними возвышались мрачные башни герцогского замка и колокольни готических церквей, в библиотеке Дижона украшенные искусными миниатюрами рукописные хроники и старые книги бесхитростно рассказывали о кровавых битвах, злодеяниях и подвигах веры, и крестьяне из окрестных сел еще встречали на полянах лесных духов и фей, а в ручьях проказничали водяные. Для юного Луи Бертрана живописное прошлое было второй и, может быть, более подлинной реальностью, он переживал его как собственную жизнь. Даже именовать себя он для точности самоощущения предпочитал на старинный лад — Людовиком или, чаще, Алоизиусом.

Все это как нельзя лучше отвечало новым, с боем прокладывавшим себе дорогу романтическим вкусам. Газета «Провинциал», которую редактировал двадцатилетний Алоизиус Бертран вместе со своим другом, поэтом Шарлем Брюньо, просуществовала всего несколько месяцев — в редакции не было согласия по многим вопросам. Но на одном «Провинциал» стоял твердо: на утверждении романтических идей, на защите доходивших из Парижа и из-за границы образцов романтической литературы. Молодые редакторы публикуют в газете и свои опыты в этом роде. Среди них — подборка текстов Бертрана с многозначительным названием «Романтические бамбочады» (слово «бамбочада» заимствовано из лексикона живописи, оно означает жанровую сценку, картинку из народной жизни). Это наметки его будущей книги. Деятельность «Провинциала» была замечена в столице, вожди новой школы, Нодье и Гюго, прислали Бертрану лестные письма. Ободренный ими, Бертран в конце 1828 года, после краха «Провинциала» и смерти отца, отправляется в Париж. Его радушно встречают в оживленных литературных салонах, у Нодье и Гюго, он знакомится с Сент-Бёвом

и скульптором Давидом д'Анже. Впрочем, появляется он на этих блестящих собраниях нерегулярно, порой надолго исчезает. Причиной тому отчасти неровность нрава, угловатая застенчивость и гордыня. «Оказать ему услугу было не так-то просто»,— замечает Сент-Бёв. Но есть и более прозаическое объяснение: откровенная нищета, фрак, потертый до неприличия, дырявые башмаки.

Бертран возвращается в Дижон весной 1830 года, за три месяца до Июльской революции. Он снова пробует заняться журналистикой, сотрудничает в местной либеральной газете; пытает счастья в театре, но его пьеса проваливается; задуманный обширный роман из истории Бургундии остается ненаписанным. Зато когда через несколько лет он снова приезжает в Париж, другая его книга практически готова. Он приносит рукопись Сент-Бёву; тот договаривается о ней с издателем, и Бертран даже получает аванс — 150 франков! Но с публикацией рукописи издатель не спешит, объясняя задержку поисками подходящих заставок, виньеток и проч. Через пять лет, когда Бертран уже умирал от чахотки на больничной койке, книга так и не была издана. Единственным, кто навещал Бертрана в больнице и шел за его гробом, был Давид д'Анже. Он и добился в конце концов от издателя согласия печатать рукопись, а от Сент-Бёва — обещанного давным-давно предисловия.

Книга называлась «Ночной Гаспар. Фантазии в духе Рембрандта и Калло». Как явствует из пролога, Ночной Гаспар, таинственный автор «Фантазий»,— не кто иной, как сам дьявол. Дьявол у Бертрана, впрочем, окутан не клубами серного адского дыма, а легким облаком прихотливого воображения. Это скорее неприкаянный изгой, собрат по злосчастной поэтической судьбе. «Фантазии» Ночного Гаспера содержат шесть циклов: «Фламандская школа», «Старый Париж», «Ночь и ее чары», «Хроники», «Испания и Италия», «Сильвы» — и еще один раздел, куда вошли стихотворения, не распределенные самим Бертраном по циклам. Лирические миниатюры, составившие книгу,— как бы моментальные зарисовки, воскрешающие нравы, поверья, обычаи средневековой Европы, облик, звуки и запахи ее городов, ее умелых ремесленников, неунывающих простолюдинов, оборванных школяров, одержимых алхимиков, нежных дам, галантных кавалеров, бесшабашных разбойников, могущественных сеньоров, ундин и саламандр, арлекинов и пьеро. Рядом с сюжетами, навеянными подлинными событиями истории или народными преданиями,— порожденные авторским вымыслом образы вроде злого карлика-вампира Скербо. При всей их красочной изобразительности эти стихотворения отнюдь не застывшие «живые картины». В заглавие «Ночного Гаспара» недаром вынесены два имени — Рембрандта и Калло. Рембрандт для Бертрана — символ возвышенной красоты и всепроникающей мудрости. От гротескных рисунков Калло, напротив, дух озорной насмешки, а порой и тревожное предчувствие зловещего оборота событий. Эти два начала соседствуют и борются на протяжении всей книги и в пределах каждого стихотворения. Так возникает ощущение своевольной подвижности жизни, так дается возможность несхожим ее ликам войти в книгу на равных правах.

Известная доля стилизаторского любования предметом, присущая Бертрану, не сковывает свободной смены настроений, оставляет достаточно простора для причудливой игры фантазии. Впрочем, подчиняться произволу душевных порывов Бертран не склонен. Ему свойственно редкое для романтиков стремление к строгому самоограничению, забота об экономии средств, тщательно продуманной краткости, делающей особо весомым каждое слово, наполняющей многозначительностью паузу, заставляющей разгадывать недосказанное. Поэтическая техника, к которой прибегает Бертран, свидетельствует о его попытке воплотить заветную мечту романтиков о слиянии искусств — слова, музыки, живописи. Миниатюры «Ночного Гаспара», наподобие стихотворных баллад, делятся на строфы, подчеркнутые либо параллельными синтаксическими построениями, либо словесными повторами. Иной раз они как бы «прокладываются» припевом («Охота»); иногда стройность всей конструкции придает возвращение в последней строфе к образам начала стихотворения («Лейденский школяр»). Внутреннее строение строфы держится на ритмизации прозы, то четкой, то лишь слегка намеченной. Точно отработанная звукопись придает фразам музыкальность. Архаические обороты и иноземные реалии свободно вкраплены в текст, не замутняя его прозрачности.

Со временем французское стихотворение в прозе утратило многие приметы, которыми наделил его при рождении Бертран: интерес к пластическим эффектам, повествовательность, пусть даже чуть обозначенную. Оно обретало бóльшую лирическую напряженность, большую гибкость формы. Но самому жанру было суждено прочно утвердиться во французской поэзии; к нему вслед за Бодлером обращались крупнейшие ее мастера — от Рембо до Элюара.

ЮЛИЯ ГИНЗБУРГ

Рисунок Калло

Из книги «Ночной Гаспар. Фантазии в духе Рембрандта и Калло»

I

Харлем[1]

Как в Амстердаме петух золотой запоет,
Золотая курочка в Харлеме яйцо снесет.

«Центурии» Нострадамуса[2]

Харлем! — да ведь это чудесная бамбочада, и в ней вся фламандская школа: Ян Брейгель, Питер Неф, Давид Тенирс, Рембрандт писали Харлем,

---

[1] Город в Нидерландах *(здесь и далее прим. перев.)*.

[2] Нострадамус (иначе — Нотрдам) Мишель (1503—1566) — французский врач и астролог, автор книги, содержащей разного рода предсказания, «Центурии» (то есть «Сотни»), названной так потому, что книга была разделена на главы, содержащие по сто рифмованных четверостиший в каждой.

И канал, где дрожит голубая вода, и церковь, где пылает золотистый витраж, и балкон из тесаного камня, где сушится на солнце белье, и крыши, увитые зеленым хмелем,

И аисты, что хлопают крыльями у башенных часов и, вытягивая шеи, ловят клювами капли дождя,

И беспечный бургомистр, который поглаживает двойной подбородок, и одержимый цветовод, что сохнет, не сводя взора с тюльпана, и цыганка, что млеет над мандолиной, и старик, наигрывающий на роммельпоте [1], и мальчишка, который надувает пузырь,

И пьянчуги, дымящие трубками в подозрительном трактире, и служанка в гостинице, которая подвешивает к окну битого фазана.

II

Каменщик

Мастер-каменщик: Посмотрите на эти бастионы и на устои — разве не скажешь, что поставлены они на вечные времена.

Шиллер. «Вильгельм Телль» [2]

Каменщик Абрахам Кнупфер напевает с мастерком в руке и, взгромоздясь на леса, разбирает готические стихи на колоколе, а у ног его распростерты и храм о тридцати устоях, и град о тридцати церквах.

Он видит, как изрыгают каменные пасти тарасков [3] воду, сбегающую с шиферных крыш в темный провал, где сгрудились галереи, окна и своды, кровли, башенки, колокольни и леса, а над ними темнеет неподвижным серым пятном крутой выгиб соколья крыла.

Он видит распластанные на земле звездой крепостные стены, цитадель, что выпирает чванливо, точно начинка из пирога, дворцовые площади, где солнце сушит фонтаны, и монастырские дворы, где тени ходят вокруг столбов.

Имперское войско расположилось в предместье. А вон там, внизу, гарцует кавалерист. Абрахаму Кнупферу хорошо видны и его треуголка, и красного галуна шнур, и кокарда, и перевязь, и вплетенная в косицу лента.

Еще он видит, как в парке, под султанами исполинских ветвей, собрались на широких изумрудных лужайках стрелки и палят из своих аркебуз в деревянную птицу на верхушке майского шеста.

А вечером, когда, сложив руки крестом, заснул гулкий неф собора, увидал со своих подмостей каменщик, как далеко, на горизонте, запылала, словно комета в лазурном поле, подожженная солдатами деревушка.

---

[1] Музыкальный инструмент.

[2] В эпиграфе дан перевод цитаты из Шиллера с французского, как она приведена Бертраном.

[3] Во французском фольклоре чудовища, напоминавшие драконов или крокодилов. Водостокам иногда придавали форму пасти тараска.

III

Лейденский школяр

Никакие предосторожности не чрезмерны в наши времена, особенно с тех пор, как в сих местах обосновались фальшивомонетчики.

«Осада Берг-оп-Цоома»

Он сидит в кресле, обитом утрехтским бархатом,— мессир Блазиус,— и подбородок его, утопающий в брыжах из тонких кружев, напоминает птицу на фаянсовом блюде, которую поджарил повар.

Он сидит у конторки, считая полуфлорины, а я, бедный лейденский школяр, в жалкой шапчонке и продранных штанах, стою перед ним, поджав ногу, словно журавль на шесте.

А вот и весы, они выползают из лакового ларца с диковинными китайскими фигурками, точно паук, который, сложив свои длинные ноги, таился в тюльпане, отливающем тысячею оттенков.

Глядя на вытянутое лицо ростовщика, на его высохшие пальцы, которые дрожат, когда он спускает свору золотых, можно подумать, что это воришка, пойманный с поличным, который должен теперь, когда у горла пистолет, отдать господу то, что нажил с помощью дьявола.

Мой флорин, который ты недоверчиво рассматриваешь в лупу, не подозрительнее и не грязнее твоего маленького пасмурного глаза, который тлеет, как не до конца потушенная плошка.

Весы уложены в лаковый ларец, украшенный блестящими китайскими фигурками, мессир Блазиус привстал в своем кресле, обитом утрехтским бархатом, а я, кланяясь до земли, выхожу, пятясь задом, бедный лейденский школяр в дырявых чулках и рваных башмаках.

XIV

Фат

Это был хвастун и фат.

Из стихов Скаррона[1]

Мои длинные закрученные торчком усы напоминают хвосты тараска, белье мое свежо, как трактирная скатерть, а камзол — не дряхлей королевских шпалер.

Ужели можно представить себе, глядя на мой щегольской наряд, что голод, обосновавшийся у меня в животе, затягивает — о, подлый палач! — веревку, которая удавит меня, словно висельника.

Ах, если б вон из того окна, откуда сеется свет, упала б на край моей шляпы какая-нибудь жареная пичужка, а не этот увядший цветок!

Королевская площадь нынче вечером вся в огнях, светло на ней, как в церкви! — А ну с дороги! — Лимонаду холодного! — Печенья миндального! — Дай-ка, малыш, попробовать чуточку вот этой снеди! Черт побери, ну и пресна же твоя первоапрельская утка!

[1] Скаррон Поль (1610—1660) — французский романист, поэт и драматург.

Да не Марион ли то Делорм[1] под руку с герцогом де Лонгвилем? Она, конечно, и следом три ее болонки. Ах, глаза у юной сей куртизанки что брильянты! А нос у старого куртизана — ну прямо в рубинах!

И фат, подбочась, важно вышагивает среди гуляющих, расталкивая кавалеров, но улыбаясь дамам. Ему не на что было пообедать сегодня — ведь он купил букетик фиалок.

XXI

Скарбо

Уготовь мне, господи, к часу моей кончины молитву пастыря, полотняный саван, еловый гроб и сухую могилу.

Молитва господина Марешаля

— Отойдешь ты прощенным или осужденным,— прошептал мне Скарбо прошлой ночью,— все равно будет саваном тебе паутина, и я погребу в ней паучиху вместе с тобой.

— Пусть бы саваном стал,— отвечал я ему с покрасневшими от слез глазами,— осиновый листик, и чтоб дыхание озера убаюкивало в нем меня.

— Нет,— кривлялся и скалился карлик,— сжует тебя вечером жук, который охотится за мошкарой, ослепленной закатным солнцем.

— Значит, тебе бы хотелось,— говорил я, заливаясь слезами,— значит, тебе бы хотелось, чтоб тарантул сосал мою кровь слоновьим своим хоботком?

— Ладно, утешься — саваном тебе будут полоски змеиной кожи с золотистыми пятнышками, и я, словно мумию, запеленаю тебя.

В темном склепе Сен-Бенина[2], где я стоймя прислоню тебя у стены, ты услышишь — будет времени вдоволь,— как малые дети рыдают в преддверии рая.

XXII

Помешанный

Каролус! — кое для кого
Милей барашком звать его.

Рукопись Королевской библиотеки

Луна расчесывала свои волосы эбеновым гребнем, и он серебрил дождем светлячков холмы, луга и леса.

Гном Скарбо, чьи сокровища неисчислимы, рассыпал под скрипение флюгера на моей крыше дукаты и флорины, и фальшивые эти монеты, мерно подпрыгивая, устилали всю улицу.

Как ухмылялся помешанный, который шатается каждую ночь по опустелому городу; один глаз глядит на луну, а другой — пустой.

— Провались ты, луна! — брюзжал он, собирая дьяволовы же-

---

[1] Марион Делорм (1611—1650) — знаменитая куртизанка, в числе любовников которой называли Ришелье и Людовика XIII.

[2] Сен-Бенин — кафедральный собор в Дижоне.

тоны.— Куплю-ка я себе позорный столб, будет где погреться на солнышке.

Но во всем была виновата луна, луна, которая уже заходила, и Скарбо, таясь в моем погребе, выбивал глухими ударами чекана дукаты и флорины.

А по освещенным стеклам моего окна блуждала всю ночь, отыскивая дорогу, улитка, выставляя вперед свои рожки.

XXVIII

Ундина

...казалось, чую
Напев неведомый, и, сон лаская мой,
Тот голос набегал печальною волной,
Я с робким шепотом сравнил бы
песнь такую.

Ш. Брюньо. «Два гения»[1]

«Послушай, послушай! — это я, Ундина, я брызнула несколько капель воды на звонкие ромбы твоего окна, озаренные блеклым сияньем луны,— и вот уже владелица замка выходит в шелковом платье на балкон насладиться дивною звездною ночью и красотою уснувшего озера.

Каждый всплеск — это маленький водяной, резвящийся в потоке, и каждый поток змеится к моему дворцу, а мой зыбкий дворец воздвигнут в озерной глуби, в трегранье земли, воздуха и огня.

Послушай, послушай!— отец мой хлестнет зеленою веткой ольхи по квакающей воде,— и мои сестры начинают ласкать белопенными руками влажные островки кувшинок, шпажника и трав или потешаться над бородатым дряхлым вязом, склонившимся с удочкой над водой».

Прожурчав свою песню, Ундина принялась упрашивать меня, чтоб позволил надеть мне на палец кольцо, чтобы стал ее мужем и владыкой озер, чтоб отправился с нею в подводный дворец.

Но когда я ответил, что люблю сумасбродную, вздорную смертную деву, уронила Ундина немного слезинок и, вдруг рассмеявшись, растеклась белыми струями по лазоревым стеклам окна.

XLI

Энрикес

Хорошо знаю: суждено мне быть либо
повешену, либо женату.

Лопе де Вега

— Вот уже год, как вы под моим началом,— сказал атаман.— Пусть другой меня сменит. Я женюсь на богатой вдове из Кордовы и ради жезла коррехидора расстанусь с кинжалом разбойника.

[1] Брюньо Шарль (1798—1831) — поэт, переводчик (в частности, «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского).

И он открыл сундук: полно было добра для дележа. Чего там не перемешалось: церковные чаши, драгоценные вещи, золотые монеты, целый ливень жемчужин и поток бриллиантов.

— А тебе, Энрикес, этот перстень и серьги маркиза д'Аро́ка. Ведь ты ж застрелил его из карабина, когда он ехал в почтовой карете.

Энрикес насадил на палец окровавленный топаз и подвесил к ушам аметисты, напоминавшие капельки крови.

Эти серьги, что когда-то украшали герцогиню Медина-Сели — такова уж была их участь,— отдал Энрикес спустя месяц за один поцелуй дочке тюремного стража.

Этим перстнем, что был куплен неким идальго у эмира по цене белоснежной кобылицы — такова уж была его участь,— заплатил Энрикес за стаканчик водки, перед тем как затянули на его шее петлю.

XLVIII

Волшебная песня Жеана де Витто

Несомненно, это какой-то скомóрох из Эвре, или один из братства Беззаботных Деток города Парижа [1], или менестрель, который поет на лангедокском наречии.

Фердинанд Лангле [2].
«Притча о прекрасномудрой Даме».

Зеленая густая листва. Клирик Веселой науки[3], странствующий с сулеей и скрипицей, и рыцарь с таким огромным мечом, что им впору разрубить надвое Монлерийскую башню.

Рыцарь. Постой, вассал, давай-ка сюда твою баклагу, а то у меня все горло пересохло.

Музыкант. К вашим услугам, да только отпейте не больше глоточка, винцо-то нынче дорогое.

Рыцарь *(скрививши лицо, но допивая до дна)*. Ну и кислятина твое вино. Стоило бы разбить эту баклагу о твою башку.

Клирик Веселой науки, не говоря ни слова, провел смычком по струнам и заиграл волшебную песню Жеана де Витто.

Эта песня развязала бы ноги параличному. Вот и рыцарь уже заплясал на лужайке, вскинув меч на плечо, как солдат алебарду, когда идет на войну.

— Пощади, колдун,— взмолился рыцарь, задыхаясь, но продолжая плясать.

— Нет уж, сперва заплатите за винцо,— ухмыльнулся музыкант.— Выкладывайте-ка золотых барашков, не то пойдете у меня отплясывать по долам и городам бургундским турнирным шагом.

— Держи,— сказал рыцарь, порывшись в кошеле и отвязывая коня, поводья которого были намотаны на ветку дуба.— Держи, и удави меня дьявол, ежели я хоть раз отхлебну из фляги холопа.

■

[1] Так называла себя одна труппа комедиантов в конце XV века.

[2] Лангле Фердинанд (1798—1867) — французский драматург, поэт; издал несколько книг, посвященных старофранцузскому фольклору.

[3] «Веселой наукой» в средние века называли творчество бродячих поэтов, музыкантов, жонглеров.

Критика

ВОЛОДЯ ТЕЙТЕЛЬБОЙМ

ТЕЧЕНИЕ ГЛУБОКОЕ И СИЛЬНОЕ

Размышляя о творчестве Гильермо Атиаса

Плоть от плоти огромной многонациональной и разноликой общности, именуемой литературой Латинской Америки, Гильермо Атиас [1] принадлежит прежде всего той ее части, которая называется чилийской литературой.

Рожденная в лоне обществ, возникших в результате завоевания Испанией и Португалией территорий Нового Света, покорения коренных обитателей и разрушения их самобытных культур, литература Латинской Америки с течением времени стала мощным живым организмом с двумя громкими голосами — испаноамериканской и португалоязычной, бразильской, литературами (не говоря уже о голосах, звучащих тише,— франко- и англоязычной литературах).

Испанская колониальная империя распалась — и на ее руинах в первые десятилетия XIX века возникло более двадцати политически независимых республик, каждая из которых стремится к духовному самовыражению. Именно в этом смысле испаноамериканская литература многонациональна. При всех политических различиях и несомненных специфических особенностях отдельных стран налицо неоспоримое единство исторического происхождения, общность родословной и совпадение генетических корней, от которых пошли в рост национальные культуры континента.

Но главный фактор, объединяющий нас, состоит, быть может, в том, что большинство латиноамериканских народов говорит на одном языке — испанском, притом у каждого народа столь характерные лексика, акцент и интонация, что они немедленно выдают национальную принадлежность говорящего. С другой стороны, испанский язык, перенесенный на новую почву, постоянно обогащается «американизмами»: каждая страна Латинской Америки неустанно привносит собственные слова и выражения, без конца создаваемые ее народом. И все же испанский язык остается неделимым целым — единым языком, гибким и открытым всем национальным влияниям.

Более 250 миллионов человек в Латинской Америке, говорящих и пишущих (разумеется те, кто умеет писать) на испанском языке, создали собственные национальные литературы, яркие и оригинальные,— к сожалению, европейцам они порой представляются как бы провинциями одной большой страны.

По прошествии полутора веков нашей противоречивой, полной превратностей истории возникает вопрос о том, не «запоздала» ли испаноамериканская литература на всемирный концерт литератур. Все сильнее разгорается спор и о латиноамериканском романе. Любители терроризма от литературы, разящие письменным словом, выносят смертный приговор тому, что объявляют мифическими ценностями, и готовы с превеликим удовольствием, без суда и следствия отлучить от истории литературы

[1] Повести Гильермо Атиаса «...и потекли деньги» и «Против течения» опубликованы в «ИЛ» № 7, 1973 и «ИЛ» № 1—2, 1978. *(Здесь и далее — прим. перев.)*

ее памятники — национальные или общеамериканские. Им нет дела до истины — подобные мелочи в расчет не берутся. Взять, к примеру, перуанца Луиса Альберто Санчеса, любителя эффектных фраз и бумажного героизма. Его меньше всего интересовала правда, когда много лет назад он бросил подобную бомбе фразу: «Латинская Америка: роман без романистов» [1].

Прошедшие десятилетия с достаточной наглядностью показали, что отнюдь не всегда столь суровые приговоры содержат в себе истину. Ценность их весьма сомнительна. Испаноамериканский роман существует — он существовал уже в XIX веке, хотя, разумеется, не достиг высот и глубины русского, французского или английского романа той же эпохи.

В первое тридцатилетие XX века латиноамериканские литературы переживают подлинную революцию. Произведения мексиканца Мариано Асуэлы (1873—1952), эквадорца Хорхе Икасы (1906), колумбийца Хосе Эустасио Риверы (1889—1928), венесуэльца Ромуло Гальегоса (1884—1969), а затем и гватемальца Мигеля Анхеля Астуриаса (1899—1974) — все они так или иначе учились у русских романистов и, кстати, знакомы советскому читателю — свидетельствуют о том, что в латиноамериканском романе происходит нечто новое: он все чаще повествует о человеке в обществе, рисует его социальное бытие. Все чаще роман обращается к нашей истории — истории, которая, словно маятник, качается между диктатурой властолюбца и не доведенной до конца или преданной революцией. Начиная с прошлого столетия, ходит он туда-сюда, заставляя вновь и вновь задумываться о дилемме Сармьенто: варварство или цивилизация [2].

Пессимизм Луиса Альберто Санчеса был, по сути, доморощенным вариантом модного вопроса, рвавшегося из уст отчаявшихся европейцев: не скончался ли роман как жанр? Однако то, что произошло в последнее двадцатилетие, убеждает нас в произвольности и необоснованности подобных нигилистских предположений. Алехо Карпентьер, Габриэль Гарсиа Маркес, Хулио Кортасар, Хуан Карлос Онетти, Аугусто Роа Бастос, Карлос Фуэнтес, Марио Варгас Льоса — этот список можно продолжить — разрушили каноны традиционного латиноамериканского романа, вдохнув в него необычную, порой удивительную жизнь. Родился новый роман, который европейская публика читает и который увлекает ее не столько экзотикой, сколько завораживающе современным духом. Приходя издалека и толкуя о чем-то исконно своем, латиноамериканском, он обнаруживает поразительную универсальность.

Оборотной стороной этого взлета нашего романа к новым вершинам стал его так называемый «бум» 60-х годов — латиноамериканские романы были «запущены» на международную орбиту, их стали издавать гигантскими тиражами на североамериканский лад. Многие — не без основания — утверждают, что «бум» скорее миф, чем реальность, скорее жестокая игра (для проигравших). Налицо красноречивый факт: «бум», в сущности, связывается с именами четырех-пяти крупных писателей, подлинных представителей латиноамериканской романистики. Увы! — среди них я не нахожу ни одного чилийца. Чилийские литераторы словно прониклись ощущением собственной второразрядности — ведь и в предшествующий период, когда романы дотоле мало кому известных авторов будоражили публику, как это было с произведениями Мариано Асуэлы, Ромуло Гальегоса или Рикардо Гуиральдеса, в списках знаменитых романистов их поколения также не оказывалось чилийцев.

В наши намерения вовсе не входит перечисление злоключений и неудач чилийского романа. Да это было бы и несправедливо. Хотя бы потому, что в нашей литературе XIX века существовала противоположная ситуация: если чилийская поэзия XIX века довольно заурядна в целом и не может похвастаться ни одним первоклассным поэтом, наделенным оригинальным голосом, то роман счастливо избегнул этой участи благодаря присутствию в нем Альберто Блеста Ганы [1] (1830—1920). Сознательный последователь Бальзака, он предпринимает успешную попытку показать отважное единоборство человека с исторической действительностью. Приверженность писателя к монументальности, пространная и обстоятельная манера письма временами напоминают и автора «Войны и мира». Рукою мастера он лепит живой слепок со своего времени.

Призрак Блеста Ганы будто довлел над чилийскими романистами XX века,— их одолевали сомнения в собственной ценности, преследовала мысль, что им не дано творить для вечности. Если наш роман XIX века имел своего колосса, то в XX столетии развитие жанра, похоже, сдерживалось отсутствием великанов.

И напротив, чилийская поэзия — в прошлом страна лилипутов — в XX веке вдруг явила миру неповторимые образцы высокого искусства, показав себя, я бы сказал, Гулливером: в ней зазвучали глубоко своеобразные голоса поэтов, на первый взгляд, не имевших предшественников. Проза же того времени не дала ничего равного им по литературному масштабу. Может быть, чилийский роман нашего века испытывает известный комплекс неполноценности и перед поэзией: слишком величественны тени Габриэлы Мистраль, Пабло Неруды, Висенте Уидобро (1893—1948), Пабло де Рока (1894—1968), сопо-

[1] Так была озаглавлена вышедшая в 1933 году книга Луиса Альберто Санчеса.

[2] Доминго Фаустино Сармьенто (1811—1888) — аргентинский писатель, педагог и политический деятель. В эссе «Факундо» (1845) он сформулировал свою концепцию развития латиноамериканской истории, согласно которой ею управляет борьба двух сил — варварства и цивилизации.

[1] На русском языке издан роман А. Блеста Ганы «Мартин Ривас» (М., Гослитиздат, 1963).

ставление с ними действительно рискованно.

Конечно, мне могут возразить, что такая картина, подобно всем слишком общим характеристикам, может оказаться ложной, если взглянуть на дело поглубже, так сказать, ниже уровня моря. Что ж, грядущие поколения критиков, несомненно, откроют чилийские романы нашего времени, талантливо отражающие жизнь человека и страны, — так порой находят спрятанные в заброшенных шахтах сокровища.

Хочется верить, что в недалеком будущем мир восхитится прекрасными чилийскими романами. И может быть, книга Мануэля Рохаса[1] «Сын вора» указывает путь к таким произведениям?

■

Вместе с другими чилийскими писателями Гильермо Атиас борется за освобождение национального романа от сковывающих его пут. Он родился 6 февраля 1917 года в Овалье, поселке, расположенном на чилийском Малом Севере, который Габриэла Мистраль, родом из тех же мест, называла «маленькой родиной». В географии, как в любви, писала великая поэтесса, кто не любит вплоть до самых малостей, до последнего изгиба, — тот ветреник. Высокомерно обозревая неоглядные просторы и не замечая подробностей, он не видит, не понимает и не любит по-настоящему.

Родина Мистраль и Атиаса — земля прихотливо изгибающихся стиснутых горами долин. Анды и прибрежная горная гряда здесь как бы устремляются навстречу друг другу, образуя микрокосмос и микроклимат, неподвластные жарким суховеям и холодному дыханию юга. Эта земля, по словам Мистраль, воплощает в себе все Чили. Атиас искренне любит свой край, но совершенно лишен слащаво-сентиментальной привязанности к нему. Уже в ранней молодости он стал жителем Сантьяго.

Если же говорить о «литературной прописке», то Гильермо Атиаса обычно относят к группе писателей «поколения 38-го года». Определение это связано не только с датой появления группы на литературной сцене. Оно указывает и на социальную принадлежность ее членов, и на участие их в таких политических событиях, как победа Народного фронта, — именно благодаря этой победе в 1938 году во главе республики встал радикал Педро Агирре Серда. Любопытно, что министром здравоохранения и социального обеспечения в его правительстве был молодой социалист Сальвадор Альенде. Народный фронт во многом явился предшественником блока Народного единства, который тридцать два года спустя утвердил Альенде в президентском дворце Ла Монеда.

В тот далекий 1938 год, при содействии испанской республиканской армии, вышла в свет книга Неруды «Испания в сердце». Дело Испанской республики стало общим нашим делом.

В 1941 году Франсиско Колоане публикует книгу «Мыс Горн». Годом позже Рейнальдо Ломбой заканчивает роман «Райкиль» — и по сей день он остается наиболее значительным произведением о классовой борьбе чилийских крестьян. В 1943 году Никомедес Гусман издает незабываемый роман «Кровь и надежда». Фернандо Алегриа (1918), Оскар Кастро (1910), Франсиско Колоане (1910), Хуан Годой (1911), Карлос Дрогетт (1912), Леонсио Герреро (1910), Никомедес Гусман (1914), Рейнальдо Ломбой (1910), Андрес Сабелья (1912) — вот самые крупные фигуры «поколения 38-го года», ровесники и собратья по перу Гильермо Атиаса.

Общеизвестна спорность концепции «литературных поколений», предполагающей духовное единство причисленных к одному поколению писателей. Я принадлежу к легиону тех, кто относится к ней критически, хотя и пользуюсь здесь термином «поколение 38-го года». Строго говоря, это «поколение» сложилось не по умыслу или предварительному уговору тех, кто его составляет, — ведь никому не дано «авансом» написать историю или хотя бы автобиографию, не прожив их прежде.

В творчестве Атиаса нашли отзвук бури и ураганы эпохи. Уже его ранние произведения решительно обращены к реальности. Взволнованно, с глубокой заинтересованностью наблюдает писатель за происходящим в социальной сфере. Связи между политикой и литературой, между романом и обществом, между художником и временем — таковы ведущие темы его творчества. Вовсе не случайно свою первую повесть «Трап» он публикует в знаменательном 1938 году. Это полный напряженного лиризма литературный опыт начинающего прозаика двадцати одного года от роду. Здесь нет пока раскованности и свободы повествования, нет и умения переложить на язык прозы то, что создает творческая фантазия, выразить себя со всей полнотой. Молодость писателя, живущего в мире, отмеченном резкими контрастами, вступает в противоборство с забвением, строго ведя счет воспоминаниям. Автор стремится дать ответ на самые мучительные проблемы бытия, увлекая читателя сбивчивым порой рассказом.

«Банальное время» — роман в полном смысле слова. На его создание понадобилось много времени: книга вышла в свет 18 лет спустя после «Трапа». Зато налицо коренная перемена — перед нами прозаик на пороге зрелости. Герой или, вернее, антигерой книги — неприметный, заурядный человечек, оказавшись в водовороте исторических событий, которые далеко выходят за рамки его замкнутого мирка, переживает личную драму. Содержание

---

[1] Мануэль Рохас. Сын вора. Слаще вина. М.—Л., «Художественная литература», 1965.

БОЛОДЯ ТЕИТЕЛЬБОИМ
ТЕЧЕНИЕ ГЛУБОКОЕ И СИЛЬНОЕ

романа «Банальное время» в известной мере противоречит его названию. Книга повествует о времени высокого начала, о великих днях Народного фронта, о взлете духовной энергии народа, прокладывавшего дорогу к свободе.

За этим шагом вперед последовала некая остановка: через год Атиас издает «Светлый день», который, пожалуй, ничего не добавляет к уже достигнутому им.

К подлинной зрелости, к истинному пониманию сложного отношения «человек — эпоха» писатель приходит в романе «В тени дней» (1964). В нем Атиас поднимает тему, близкую едва ли не всем представителям его поколения, тему, которую они ощущают как свою личную: их внимание постоянно влечет к себе 38-й год, каждому из них есть что сказать об этом времени, есть что засвидетельствовать, наверное, потому, что речь идет о главном общественно-политическом событии их юности. Убежденные в том, что книга должна являть нечто большее, чем просто зеркальное отражение, они с удивительным единодушием берутся не только рассказать об истории Народного фронта, но и осмыслить ее. Так, почти одновременно, в 1964 году Фернандо Алегрна публикует роман «А завтра — воины», а Луис Эирике Дэлано [1], принадлежащий к предшествующему поколению,— роман «Шум битвы».

В книге Атиаса о Народном фронте с поразительной яркостью воссоздается необыкновенная атмосфера тех напряженных дней. Это воспоминании — живые, отчетливыа, но словно просеянные сквозь сито раздумий автора, сверенные с ориентирами его позднейшего опыта.

В повести «...и потекли деньги» Атиас вторгается уже не в прошлое — все более далекое, — а в настоящее своей родины. Сама дата выхода книги в свет — 1971 год — говорит о многом: повесть создавалась по горячим следам недавних событий — прихода к власти блока Народного единства во главе с президентом Сальвадором Альенде (ноябрь 1970 года). Что же это — портрет сиюминутной действительности, лишенный обязательной дистанции, столь необходимой для философского осмысления целого исторического периода? Действительно, на страницах книги ощущаешь лихорадочный пульс тех дней, тех жарких часов и минут, дыхание которых обжигает и после того, как они оказались перенесенными на бумагу. Это как бы портрет с еще не завершенной модели. Сцены, ожившие в повести, были не менее свежи в момент ее появления, чем типографская краска, которой оттиснуты страницы этой книги, рожденной в разгар битвы.

И вот перед читателем новая повесть Гильермо Атиаса — «Против течения». Как и предыдущая, она посвящена периоду правления блока Народного единства. Но в книге «Против течения» уже возникает некоторая временная дистанция: повесть построена на событиях, происходивших в нашей стране вчера. Сурово и точно воспроизводятся противоречия, раздиравшие Чили в годы, когда готовился заговор с целью заменить правительство Альенде фашистской диктатурой.

При отсутствии того, что можно назвать внешним блеском, в повести нет недостатка в «живой материи»: ее образуют картины реальной действительности — неприкрашенной, грозной, мрачной и тревожной обстановки трудных месяцев кануна трагедии. Страницы книги словно вобрали в себя темный колорит того времени, однако контуры событий в ней предельно четки. Ткань повести составляют по большей части факты назревания заговора, а не вымышленные эпизоды — впрочем, и они лишены «развлекательности ради развлекательности». Атмосфера драмы пронизывает каждую страницу, наполняя читателя томительным предчувствием того, что вот-вот свершится.

Повесть очень проста по форме, стиль ее строг и четок. Все, о чем рассказывается в книге, происходило на самом деле: это реальность тех лет, какой она была и какой запечатлелась в памяти автора. Почти с документальной точностью он воссоздает, вводя в повесть всего несколько персонажей, очерченных штрихами, разгул контрреволюции, беснование реакционных сил, решивших сорвать отважную попытку обновления Чили. Сдержанна и кульминация книги. Комментарии крайне скупы — многое здесь остается в подтексте. И хоти отдельные эпизоды походят на невероятные приключения, никто не усомнится, что перед нами реалистическое произведение, где воображение взято под особый контроль.

Тот, кто захочет ясно представить себе сложнейшую ситуацию накануне путча, прочтет повесть с огромной для себя пользой. Речь в ней идет об одном из «преступлений века» — о плане, которым руководили издалека, но осуществляли на месте. Для его реализации понадобилось сначала создать в Чили климат всеобщего, охватившего даже казармы, смятения — необходимое условие для нанесения удара. Как нам, чилийцам, до боли знакомо все это!.. Происки реакции, брошенная из Вашингтона петля, которую затягивают на шее страны руками Пиночета и его приспешников... Писатель воссоздает недавнее прошлое — кое у кого оно начинает изглаживаться из памяти — во всех его реальных подробностях. Временами кажется, что читаешь сводку текущих событий.

Гильермо Атиасом движут глубокие переживания, вызванные историческими потрясениями, навсегда запавшими ему в душу. Он не дает холодного перечня эпизодов, а выстраивает их в нужной последовательности таким образом, чтобы читатель не потерялся среди бурных волн событий, сбивавших, казалось, корабль с верного курса.

---

[1] В переводе на русский язык изданы его романы «Ольга» (М., Издательство иностранной литературы, 1962) и «Ветер гнева» («Прогресс», 1966).

...Герой повести, уругвайский журналист, по заданию аргентинского издателя готовит репортажи о деятельности блока Народного единства. Оказавшись очевидцем живой, волнующей страницы истории, он стремится ее запечатлеть. Наблюдаемая им вблизи «бескровная революция» вызывает у него такие же сомнения, как безобразные роды. Он становится свидетелем окрашенного в цвета фашизма «марша пустых кастрюль», видит, как чилийская реакция выходит на улицы и организует массовые манифестации, заряженные бешеной антикоммунистической истерией. «Фашизм наступает в Чили»,— устами своего героя резюмирует сам автор. Рука журналиста, пишущего хронику, порою остро ощущается в книге, но тотчас же писатель вводит в игру силу своего воображения, «одушевляя» рассказ о политических событиях и все связанные с обществом, с коллективной и индивидуальной психологией элементы. Свои сомнения и думы о политике и морали, размышления о бередящих душу чилийских проблемах он вкладывает в сердца и головы персонажей «Против течения». Главный герой повести сознательно поставлен как бы в центр водоворота, он отнюдь не сторонний наблюдатель-прагматик или нейтрал. Чуткий и впечатлительный, он умеет радоваться жизни даже в обстановке кризиса, открытого противоборства сил и всеобщей неуверенности в завтрашнем дне. Он — активный участник чилийского процесса, опасающийся за его судьбу.

«Против течения» — из тех книг, в которых ничто не бездушно и все полно жизни: читая ее, временами просто невозможно избавиться от впечатления, что это на наших глазах рождается фашистский смерч и на Чили опускается ночь 11 сентября 1973 года. Звено за звеном разворачивается цепь событий, искусно выполненная из сплава вымышленных персонажей и истории. Атиас с большим умением выковывает их соотнесенность. Излишне говорить, что за этим — анализ, порой ошеломляюще беспощадный, окружающей героев обстановки, анализ ошибок и промахов Народного единства, деятельности его врагов. Все персонажи Атиаса живут лихорадочной, порой невыносимо напряженной жизнью — нагнетание изнурительной «войны нервов» входило в планы подготовки фашистского путча. Жертвой этой жестокой войны становится героиня повести — Марта. За Мартой — множество других, безымянных жертв, их душу также ранит все происходящее, вызывая каждодневные потрясения, сводя с ума. Повесть оставляет ощущение горечи — неизбежной горечи,— но внушает и чувство надежды...

Создав открыто политическое произведение, Атиас осуществил эксперимент, который мне представляется чрезвычайно ценным. Не следует, однако, рассматривать «Против течения» как своего рода «закрытую», «исчерпывающую» книгу. Оставляя без ответа многие и многие вопросы, повесть намечает тем самым политические темы, которые, конечно же, привлекут внимание многих литераторов — тех, кому близки судьбы Чили и чилийского народа.

И еще одно соображение: события, о которых ведет речь Атиас, и сегодняшняя повседневность разделены сравнительно небольшим отрезком времени. В той или иной мере это характерно для произведений почти всех чилийских деятелей искусства, откликнувшихся на национальную трагедию. Настойчивым лейтмотивом звучит эта мысль у большинства наших поэтов, драматургов, композиторов, художников, публицистов.

Только теперь, пожалуй, начинают появляться книги, в которых затрагивается — прямо или косвенно — тема исторического осмысления взаимосвязи дня минувшего и дня нынешнего. Две из них, написанные в последнее время, мне кажутся особенно удачными в этом отношении: «Мне снилось, что снег пылал» Антонио Скарметы и «В этом священном месте» Поли Дзлано. Стоит отметить и книги «Техас-Вердес» Эрнана Вальдеса и «За колючей проволокой» Анибала Кихады Серды, в которых рассказ о непосредственно пережитом приобрел форму документального свидетельства.

Чилийским писателям справедливо представляется, что, не осмыслив до конца катастрофу, изувечившую лицо родной страны, они рискуют зайти в тупик. В их произведениях мы находим не ужас при виде разверзшейся бездны, а раздумья о прерванной истории. Это книги, полные воскресших образов, лиц, имен; недавняя политическая история исследуется в них до самых тайных и темных ее деталей. Далекие от уныния — хотя и не чуждые ностальгии,— чилийские романисты творят не как снобы, они заняты поисками истины и стремятся ее установить, дать ответ призракам погибших в борьбе, вновь и вновь вопрошающим, верен ли был выбор пути, по которому шел блок Народного единства. Вот почему повесть Атиаса «Против течения» — не единственная в своем роде. Как советская литература последних трех десятилетий неизменно обращается к теме Великой Отечественной войны, так и чилийские писатели еще долго не смогут забыть тысячу дней Народного единства и то, что случилось в годы фашизма. Гильермо Атиас — пионер на этом пути, он идет по нему как художник-разведчик. Обратившись к его книгам, советский читатель не только еще раз переживет великую драму XX столетия, но и лучше поймет ее сущность и причины борьбы чилийского народа сегодня.

Перевод с испанского Т. КОРОБКИНОЙ

◆

Критика

В. ЛАКШИН

О НАРОДЕ, О ЧЕЛОВЕКЕ, О СЕБЕ

Проза Дюлы Ийеша

Лишь однажды я видел Дюлу Ийеша. В старой Буде, в гостеприимном доме его друзей, мы сидели зимним сырым вечером за накрытым столом и говорили, как и о чем придется. К тому времени я знал его по преимуществу как поэта — в Москве уже вышел его стихотворный сборник «Рукопожатие»,— но прозы не читал: «Люди пусты» и «Обед в замке» не были еще переведены у нас, а «Ладья Харона» только писалась. Признаюсь, желание повидаться и поговорить с Ийешем подогревалось тем обстоятельством, что мои венгерские знакомцы высказывались о нем на редкость единодушно и с каким-то веселым благоговением, как о живом классике, своей национальной гордости и в то же время отличной души человеке. Когда о нем заходила речь («увидите, что за человек Дюла»), лица освещались улыбками, в которых были смешаны удовольствие и лукавство.

Понятно, с каким почтительным любопытством я смотрел на его широкую в плечах, чуть сутулую фигуру в просторном шерстяном свитере, всматривался в мягкое и простое, с густыми бровями и красноватым носом лицо крестьянина. Впечатление простонародности в его облике разрушали, впрочем, пытливые, изучающие глаза и ироническая складка тонких губ, вызывавшая в памяти эпикурейцев и скептиков вольтеровского века. Человек сангвинического склада, он весело держал в руках нить застольного разговора, атакуя меня вопросами и взрываясь временами темпераментной репликой.

Наивен способ — сделать писателя ближе, рассказав о встрече с ним, поделившись впечатлениями о его странностях, привычках, острых словечках, о том, курит ли он трубку или пьет палинку. Какое дело до этого читателю его книг? Но я беру на вооружение избитый прием, предваряющий личным впечатлением более ответственный литературный разговор о книге, оттого что, читая и перечитывая прозу Ийеша, не мог отделаться от ощущения, что вижу и слышу его самого — голос, движение глаз, способ разговора, улыбку.

Кажется, Лев Толстой замечал, что писатели, которых он знал, всегда делились для него на тех, что оказывались при непосредственном знакомстве «выше своей книги» или ниже ее. Ийеш своим книгам адекватен.

Говорить с Ийешем не просто. Он не желает вам понравиться, не стремится к сглаживанию углов, душевному комфорту в беседе. С ним не почувствуешь себя в обволакивающей, благодушной атмосфере. Ийеш задирается. Ийеш прощупывает собеседника. Ийеш вызывает на спор. И для того, случается, нарочно сгущает краски, приписывает себе крайние мнения и отстаивает их с редким задором — поди опровергни. Он уничтожает апатию салонной и светской беседы и чувствует себя удовлетворенным, когда накалит собеседника, ускользавшего в привычных формах стертого общения, до градуса искренности, ответной дерзости и серьезности. И тут сам готов отступиться от только что высказанного крайнего мнения и дружелюбно, открыто расхохотаться. Им достигнут

тот слой в человеке, к которому он всегда и хочет пробиться.

Заговорили о его стихах. «Черное и белое» должен был называться его новый сборник. Я поинтересовался, нельзя ли перевести что-либо из этой книги для журнала, в котором я тогда работал. «Конечно,— мгновенно отвечал Ийеш,— возьмите белое и оставьте мне черное». И тут же перешел к другому. Он недавно вернулся из поездки в Париж, где был гостем Андре Мальро. Тогда только что прокатилась волна беспорядков в Латинском квартале. От Ийеша не ускользнули, конечно, слабые стороны молодежного бунта. Но он рассказывал об этом так, что можно было понять — бунтовщики-студенты чем-то по-человечески симпатичны ему. «А как же акты анархии и вандализма, перевернутые и подожженные автомашины, опустевшие аудитории?» — спрашивали Ийеша его собеседники. «А вам больше по душе сонная академическая заводь?» — парировал он. И оттолкнувшись от какого-то французского словечка, легко перескочил на своего конька — доморощенную, небанальную лингвистику. С каким жаром стал он доказывать преимущество венгерского языка для поэзии перед всеми другими, восхищаясь разнообразием звуковых оттенков в нем! Я обмолвился, что лингвист Щерба различал то ли 15, то ли 18 разновидностей звука «а». «Только-то?» — немедленно отозвался Ийеш. И начал с энтузиазмом демонстрировать бесконечное богатство венгерского языка во всех производных от глагола «идти»: «пошел», «зашел», «ушел», «зашел», «подошел» и т. п. — а присутствующие, втянутые им в спор, опровергали его, находя всякий раз русские эквиваленты. «Нет, нет, не пытайтесь меня переубедить,— заявлял Ийеш.— Все языки — немецкий, французский, английский — хороши, чтобы объясняться в гостях, на улице, в ресторане, со швейцаром, но венгерский язык создан для поэзии». И, накалив спор докрасна, он, улыбнувшись, неожиданно согласился, хитро поглядывая на русских гостей, что, по-видимому, с венгерским языком в этом отношении может соперничать только русский...

Таким заядлым спорщиком, мастером взрывать разговор запомнился мне Ийеш по нашей встрече. Но если бы я никогда не видел его, то, наверное, вынес бы такое же впечатление из чтения его книг.

Да, говорить с Ийешем не просто, но и читать его — это счастливый труд. Он пишет в расчете на неравнодушное чтение, богатое обертонами смысла. На чтение, способное пробудить в читателе не одно вялое согласие, но вспышку чувства, горячее одобрение или запальчивый спор.

Не сегодня родилось, но стало в критике расхожей монетой броское определение: «проза поэта». Говоря так, разумеют образную насыщенность, смелость ассоциаций, лирическую фрагментарность прозы, родившейся под поэтической звездой.

Да, Дюла Ийеш — один из крупнейших венгерских поэтов последнего полувека. Но к его прозе это определение подходит, на мой взгляд, не больше, чем если бы в отношении его стихотворений и поэм мы выразились так: «поэзия прозаика». Просто эти два рода литературной работы душевно необходимы ему всяк по-своему. Большой национальный писатель, Ийеш испробовал едва ли не все жанры: писал лирические стихи, поэмы, пьесы, сценарии, романы, очерки, критические и публицистические статьи.

Ни один биограф и критик Ийеша не забудет отметить, как удивительно сплелись в его судьбе разные традиции и стихии жизни.

Сын кузнеца из Рацэгреша, родившийся под низким потолком батрацкого дома в задунайской пусте, он окажется воспитанником Сорбонны, впитавшим вместе с французской речью и изящную остроту галльской культуры. Доброволец венгерской Красной армии, сражавшийся за республику в 1919 году, он в 30—40-е годы сумеет прожить честно и небесплодно в Венгрии под властью Хорти, входя в ядро группы «народных писателей», и станет всенародно любимым поэтом новой Венгрии в наше время. Горячий, увлекающийся, но одаренный острой наблюдательностью и скептической трезвостью ума, он пройдет в начале своего пути, в парижской эмиграции, через искусы модных течений сюрреализма и экспрессионизма как будто лишь для того, чтобы шире глядеть на возможности искусства и с большей внутренней убежденностью исповедовать демократизм и реализм.

В своей автобиографической книге он расскажет историю венгерского мальчика и его семьи, мальчика, с рождения дышавшего спертым, чадным воздухом домишек пусты, но вырвавшегося за выгон по крутой, узкой просеке к шоссе, которое вело от родного дома к познанию иных краев своей земли и Европы. Он вспомнит то время, когда отрекался от пусты, стыдился ее, хотел забыть босое детство. А потом вернулся с сознанием горечи и любви к своему прошлому. Из-за границы «он привез домой и душу». Вернулся з р я ч и м на всякое добро и зло.

У лирического поэта, каков Ийеш, с детством, с родными местами связано столько дорогих сердцу впечатлений, что первым искушением, возможно, было просто рассказать о своем доме, о Рацэгреше — этой «милой, теплой ладошке, окруженной холмами». Наверное, из-под его пера могла выйти и более камерная, субъективная книга, лирическая история детства со сладким воспоминанием об играх и проказах, о бабушке, отце и матери... Нет, не могла такой стать написанная тридцатичетырехлетним Ийешем книга «Люди пусты». Не могла потому, что едва он коснулся слиш-

---

В. ЛАКШИН
О НАРОДЕ, О ЧЕЛОВЕКЕ, О СЕБЕ

ком знакомого ему сюжета, его оледенила мысль: «Описал ли хоть кто-нибудь их историю — историю половины всех тружеников нашей земли? Я, во всяком случае, не знаю такого человека. В течение ряда лет я просмотрел множество замечательных книг и лишь очень изредка в полумраке придаточных предложений нападал на едва заметные следы».

В каждое время есть бытовые и социальные слои, которым «повезло» в литературе, иногда и с избытком — их жизнь становится предметом изображения поэта или романиста и по традиции наследуется интерес к ним: писать о мире, уже освоенном кем-то из крупных художников, проще и сподручнее вослед идущему. Жизнь господского имения, «замка», и даже крестьянской избы, хотя бы после Кальмана Миксата и Жигмонда Морица, не была в венгерской литературе забвенной темой. Но предмет внимания, то есть горечи, любви и сочувствия Ийеша,— не дворянство и даже не поземельное крестьянство, а тот слой батрачества и дворни, который жил особой, замкнутой в себе жизнью и чьи дома, вместе с воловнями, амбарами и конюшнями, размещались неподалеку от графского или княжеского «замка».

В середине 30-х годов, когда писалась книга Ийеша, быт и уклад пусты не был еще порушен, и социальный, жизненный вопрос — как помочь людям, задавленным нуждой, зависимостью и непосильным трудом,— мучил своей неотступностью. Вот почему Ийеш мог бы гордиться этой книгой не только как литературным сочинением, но как п о с т у п к о м. Создание такой книги — не прихоть праздного пера, скучающего в рассуждении, какой бы еще экзотикой удивить и позабавить читателя. Книга писалась с острым ощущением долга.

Понятное для писателя чувство и очень близкое русской традиции. Достоевский после каторги смог вернуться к деятельности романиста, лишь написав суровую книгу «Записки из мертвого дома». Чехов, сочинивший десятки превосходных повестей и рассказов, крупнейшей своей заслугой и делом жизни считал книгу очарков «Остров Сахалин», ради которой совершил путешествие в тарантасе через всю Сибирь.

Ийешу не надо было никуда ездить, только думать и вспоминать. И тем не менее, приступая к своей книге, он сознавался, что его задача «более трудная, чем изучение какого-нибудь среднеафриканского племени». Может быть, не только из-за скудости письменных источников, но и потому, что самое нелегкое все-таки писать о том, что слишком хорошо знаешь, к чему привык, что у тебя под носом. То, с чем давно сжился, не может быть воспринято со стороны — как экзотическое и необыкновенное.

Автор «Людей пусты» спускается с зажженной свечой в подвалы истории, листает старинные грамоты, юридические «уложения». Все годится ему — и строгая летописная строка, и статистическая выкладка, и запись в батрацкой книжке. Он не дает никакой поточки слабости читателя, досадующего, что его отрывают от живого мемуарного рассказа ради скучной материи «источников».

Писателя не унижает, что его книгу критики отнесут к жанру социальной этнографии, или социографии, как еще называют в Венгрии этот популярный там жанр. Сомнение во всякой условной, литературно выглаженной правде, желание знать свою страну не понаслышке и без прикрас, беря материал из первых рук,— вот начало того движения, у истоков которого стоит автор «Людей пусты» и которое позднее получило название «Открытие Венгрии».

Кто же они такие, люди пусты? Для читателя Ийеша это не социологическая абстракция, не венгерское батрачество «вообще». Перед нами цепочка живых, становящихся близкими в его рассказе лиц и картин, таких цветных и ярких, какие можно вынуть лишь из волшебного фонаря детской памяти.

Дед по отцу, гонявший огромные стада овец и считавший себя местной аристократией, потому что овчар, в отличие от свинопаса и пастуха коров, имел право сидеть на лугу... И другой дед, по матери, покладистый, скупой на слова столяр, улыбчивый и никогда не ругавшийся, что казалось дивом среди отчаянно сквернословившей пусты... Бабушка — крепкая, бережливая, набожная и совестливая. И другая бабушка — неисправимая атеистка и читательница газет, о которой автор говорит, не обинуясь, что она «была гениальна», потому, между прочим, что верила не в форинты, но «в силу духа».

Очерк двух семей, долго враждовавших и ни в чем не похожих друг на друга, вообще принадлежит, пожалуй, к лучшим страницам книги. При соприкосновении этих задунайских Монтекки и Капулетти «в местах контактов... сыпались, шипя и сверкая, искры». Да и как было им не враждовать, если «небандаский дед» не воспринимал идеи, а «только опыт» и мысли свои «выражал с такой леденящей объективностью», что они превращались «в почти осязаемые предметы, как, скажем, тарелки или дудка, в них нельзя было сомневаться, можно было только рассматривать». Тогда как семью матери «занимали и такие вещи», в которых она не была «прямо заинтересована и без которых спокойно могла бы прожить»; в ее семье скорбели, например, по поводу казней в городе и ненавидели Габсбургов.

Как две наследные кровн, смешиваются две традиции, два типа отношения к жизни: практически-крестьянское и инстинктивно-интеллигентное, в противостоянии которых и созревает душа мальчика.

Объяснять, что такое пуста, Ийеш начинает с себя: от окошка в доме с земляным полом, в котором впервые увидел свет, от своих бабушек и дедушек, отца с матерью. Но этот малый мир растет и ширится на глазах. Ийеш благодарно замечает, что судьба окружила его колыбель «всем тем, что предстояло выучить на всю жизнь по

истории Венгрии». Достаточно сказать, что потрясением для подростка было открытие: в одном из ближних сел учился в гимназические годы Петефи (о нем Ийеш напишет впоследствии одну из лучших своих книг).

Историей дышит и повседневность. Борису Пастернаку принадлежит одно странное, но неоспоримое наблюдение: как однообразно (и потому малоинтересно для литературы) всякое богатство, комфорт и как непостижимо разнообразны проявления бедности и труда. Неверное, оттого с таким неравнодушным чувством читаешь у Ийеша и о раннем утре батрака, возвещаемом звоном надтреснутого лемеха, и о процессии женщин с корзинами на головах, несущих мужьям скудный обед в полдень, и о тех вечерних часе-полутора, «когда пуста жила мало-мальски человеческой жизнью»: свет из кухни падал на крыльцо, ужинали неторопливо, негромко переговаривались, а из-за кустов акации раздавался молодой смех.

В книге дан как бы полный лексикон труда и быта венгерского батрачества: будни и праздники, свадьбы и драки, стол и постель, любовь и смерть в пусте. Вплоть до особого языка примет, привилегий и обыкновений, невнятных для постороннего, когда одно движение, жест объясняют посвященному все. «Кто возьмет от пришедшего в дом шляпу: хозяин, хозяйка или дочь — и куда положат: на сундук, на вешалку или на кровать? Уже по одному этому, — замечает Ийеш,— посетитель за минуту узнает столько, сколько на словах ему не узнать и за полгода».

Автор с такой силой душевного интереса рассказывает о тяжелейшем труде людей пусты, об их скудном отдыхе, что, хоть и не скрывает ничего, и говорит голую правду, является желание побыть с ними в этой бедной радостями жизни — эффект настоящего искусства, требующего добровольной причастности.

Повествование Ийеша по внешности просто, незатейливо, но задевает глубоко, и этому есть разгадка. «Описать духовный облик одного слоя народного» — вот задача писателя, а вовсе не добросовестная этнография и не семейная хроника, как может показаться поверхностному взгляду. Рассказчик страстно, истово стремится к самопознанию. «Усвоив в надлежащем порядке, на какое имя мне следует откликаться, кто мои родители и кто я сам: а именно — сын батраков, я узнал наконец, что я еще и венгр». В этих словах, как в свернутой пружине, постижение своего места в мире ребенком, подростком, юношей: личное, социальное и национальное самосознание.

Глубоко и издавна волнует Ийеша судьба венгерского народа с его легендарным кочевым прошлым, мучительной историей и сложившимся в череде тяжких поражений и ярких возрождений национальным характером. Писатель всегда помнит, что он венгр, и гордо несет это имя. Гордо, но без тени самодовольства или сентиментальности.

Как в живом разговоре, Ийеш взрывает ровную описательность прозы парадоксальным рассуждением, ошеломляющим по искренности фактом. Он испытывает откровенное удовольствие, разбивая предрассудок, срамя привычный стереотип восприятия читателя «народной беллетристики».

Ийеш вымолвит между прочим, как само собой разумеющееся, что в пусте «крадут что ни попадя», и собственных родственников не исключит из числа людей, заимствующих барское добро без спроса. Он заметит, что люди в пусте движутся с особой медлительностью и относятся с «азиатским бесстрастием» к бранм и понуканиям. Он предложит читателю оценить тот факт, что скуповатые друг с другом бедняки с большой охотой делают господам подарки, отдавая даже семейные реликвии. И сколько таких парадоксов отметит, а недогадливому объяснит Ийеш! В самом деле: замедленность движений — реакция на непосильный труд, равнодушие к брани — привычка к ней, расточительное обжорство на свадьбах, которые играются так, «чтобы помнили»,— след постоянной нищеты и хронического голода, богатые подарки господам — не скрытый ли бунт самолюбия? И даже то, ужасное для сентиментального народолюбца соображение, что люди пусты нечисты на руку, Ийеш спокойно оправдывает тем, что крадут-то люди ограбленные.

Соблазнительно было бы увидеть в людях пусты дух мятежа, но, к несчастью, в обыденной жизни они куда чаще ярые защитники авторитетов. Ийеш резко говорит о породе слуг, носящей в крови подобострастие. Даже будучи глубоко оскорбленными, они не теряют тона почтительности к господам. Автор приводит фразу из письма своего родственника: «Сейчас выяснилось, что его сиятельство — подлый кобель, пес поганый». Каково? Пес поганый, а все же его сиятельство! Картину отношения к меняющимся владельцам «замка» дополнит у Ийеша саркастическая сцена посещения пусты вождями социалистов, которым батраки «с венгерской откровенностью» отвечали на их расспросы о жизни: «Очень хорошо, отлично, лучше некуда, ваше благородие». Эти люди, замечает автор, настолько привыкли понимать, чего от них хотят, что, введи у них даже тайное голосование, «никакими сюрпризами оно не грозит».

Зная пристрастие Ийеша к парадоксам, легко выстроить грубоватый силлогизм: нация — это пуста, а пуста — это рабы. Но боже избави принять такое умозаключение за исповедание веры автора.

Да, «не все в народе народно», как говорили русские демократы. И именно потому, что Ийеш не тщится ничего замазать и сокрыть из исторически объяснимой психологии соотечественников, мы с доверием

В. ЛАКШИН

О НАРОДЕ, О ЧЕЛОВЕКЕ, О СЕБЕ

вслушиваемся в его горячую, искреннюю хвалу своему народу. Ибо народ умен, обладает историческим чутьем, нюхом на доброе и злое и никогда не терял способности учиться. В мятежную, огневую пору, на войне, сыны пусты не дрожали за свою шкуру; они — отличные воины, верные солдаты. Венгры умеют драться. Но, прибавляет Ийеш, «в живот и ниже пояса у нас нигде не били». Это добрые люди, и не надо испытывать их гнев. Ярость их ужасна, задетое достоинство умеет мстить, как в пору восстания Дожи. Все это далеко от идиллии, зато близко к правде.

Всякого рода фальшь, вроде традиционного в песенной лирике образа жнеца, поющего на поле за работой, вызывает у Ийеша протест: «Кто упоминает о поющем жнеце, тот просто лжет. Во время жатвы петь так же невозможно, как при лазании по канату». Никакой уступки привычной, приглядевшейся полуправде не делает писатель, и оттого так велико наше читательское доверие к нему.

Легко оценить существенность замысла и благородство идеи этой книги. Но отчего она еще освещена каким-то теплым светом? Почему при всей суровости предмета и аскетизме формы ее так интересно читать? Я думаю, не последнее дело — обаяние личности автора, лирического поэта и заядлого спорщика. Он умеет вовремя пошутить, вовремя затосковать лицом, иронический выпад увенчать лирическим восклицанием; он может обрушить на вас ворох документальных доказательств, которые вам еще ничего не скажут, и вдруг до конца убедить самым «произвольным» соображением, случайнейшим фактом или наблюдением. В интонации рассказчика есть азарт, но нет и капли спеси. Ийешу чуждо стремление надуться важностью, представить себя, свою родню и окружение в лучшем свете. Он ничего не хочет идеализировать и все делает понятным и приближает благодаря своему редкому по заразительности и мягкой силе юмору.

Будто въявь видишь одну из сестер отца, о которой мимоходом сказано, что у нее «был уже запломбирован зуб и это дало ей на всю жизнь большую самоуверенность в сознании того, что ей есть что сказать». Или двух дедов, беседующих в саду за палинкой под жужжание пчел — во всем несогласных друг с другом, но кивающих, как парламентеры, которые говорят «лишь то, что им поручено, держа при себе свое личное мнение». А вот летучий очерк фигуры деревенского разносчика: «Мне всегда вспоминается муравей, бегущий с ношей раза в три большей его самого, когда я воспроизвожу в своей памяти фигуру дяди Шаламона, вижу, как он, согнувшись под своим огромным узлом, бежит по горным тропам так легко, словно спускается к нам в долину на воздушном шаре».

Юмор Ийеша — чудесный, умный, легкий — помогает создать эти портреты, словно набросанные быстрым пером без отрыва руки от бумаги.

Написанный спустя четверть века после «Людей пусты» «Обед в замке» (1962) [1] по жанровым приметам больше напоминает повесть. По социальному же смыслу, по историческому существу — это художественное послесловие к той, первой книге. Автор снова выступает в амплуа героя-рассказчика и ничем не маскирует себя: он здесь со всеми своими привычками, симпатиями, характером. Но сюжет не ветвится, сконцентрирован в одном эпизоде: писатель попадает в родные края уже при новой власти и получает возможность впервые увидеть пусту с той стороны, что прежде была для него недоступной. Бывший граф, прочитавший его книгу, приглашает его к себе, и ему выпадает наконец случай свести знакомство с владельцами замка.

Только владельцы эти теперь, почитай, ничем не владеют. Социальные роли переменились: сын и внук батраков, ныне известный писатель, делает честь бывшему графу, идя рядом с ним деревенской улицей.

Такие метаморфозы жизни Гегель называл «иронией истории». Саркастическая улыбка Клио материализована в деталях быта и обихода. Апартаментов графа гостю приходится достигать с заднего крыльца, прыгая по обломкам кирпича в обширной луже. Рассказчика принимают в комнате, перегороженной двумя шкафами и жужжащей легионами мух, слетевшихся на графское угощение. Графиня возится у плиты, и руки ее пахнут куриными потрохами.

Может быть, кто-нибудь сочтет не совсем великодушным со стороны гостя проявлять столь острую наблюдательность. Но здесь нет оттенка мстительной радости, скорее безжалостная честность исследователя. А разве не заслуживает пристального изучения исторический парадокс: аристократия, очутившаяся «среди людей»?

Сердцевина содержания повести — долгий, внутренне напряженный диалог, в котором мы вновь встречаемся с Ийешем-полемистом, спорщиком, задирой, но прежде всего — с человеком, озабоченным выяснением истины. Конечно, бывшему батраку сладко сразить графа наповал блестящей французской фразой или ошеломить исторической эрудицией. Но куда важнее вызвать собеседника на откровенность, выманить его из укрытия банальных защитных аргументов, чтобы помериться силой в равном споре.

Отвергая одно за другим возражения графа, рассказчик обрушивает на него целый град исторических упреков, произнесенных как бы от имени нации. Он говорит, что аристократия моложе народа и лишь навязала себя ему, что она не защищала как должно страну в пору иноземных вторжений и всегда готова была приспособиться; даже венгерское просвещение, вопреки расхожему взгляду, мало чем ей обязано. Рыцарское понимание долга — и

[1] Впервые был опубликован по-русски в «Иностранной литературе» № 9, 1971.

то не уступает рассказчик своему оппоненту: не больше ли рыцарства в народе?

Чувство справедливости заставляет Ийеша отметить, что и аристократия выдвинула такие фигуры венгерской истории, как Сечени, например, заслуживающие народной признательности. Но, составляя исторический счет, как забыть и того барина, который, покачиваясь в роскошной коляске, гасил сигарету о шею своего кучера? Так что если речь и идет об обиде, то это «обида не на кого-то лично... и обида лишь в историческом плане».

Разговор в повести напоминает то дружескую беседу, то непримиримый поединок. Он легко меняет русло, обогащаясь новыми темами. Но как любил, бывало, говорить Маршак, привычно перебрасываясь в живой беседе с одного сюжета на другой: «Голубчик, мы то об этом, то о том и ведь все об одном, не так ли?» И правда, в с е о б о д н о м у Ийеша, как бы ни ветвился и ни кружил этот долгий спор. О народе, его исторической судьбе, его надеждах.

Но сколь ни убедительны исторические выкладки и логические аргументы, искусство в повести говорит еще неотразимее. Пусть небольшое, но бессомненное возмездие графу — в его походе в деревню за вином для торжественного обеда, которое он вынужден просить у своих бывших «подданных». С нескрываемым удовольствием наблюдает рассказчик, как недавние батраки, поделившие виноградники графа, угощают его вином и добродушно называют словом «товарищ», которое вряд ли ласкает ухо старого аристократа.

Так шутит история, и Ийешу по душе ее веселье.

Никто не решится сказать, что роман-эссе «В ладье Харона» (1967) [1] написан старым человеком, одержимым мыслью о смерти. Но он писался в дальнем предчувствии вечной зимы, как раздумье перед закрытой дверью, в которую неизбежно войти каждому.

В этой необычной и по теме и по решению книге мы видим того же Ийеша: его ироническую крестьянскую ухмылку, его задор, здравый смысл и вкус к изысканнейшим плодам европейской культуры.

Пушкин говорил, что проза требует «мыслей и мыслей». Мыслей о прожитой жизни, о том, что ждет человека, Ийешу не занимать. Они обступают его со всех сторон, им узка форма традиционного романа: неожиданные соображения, воспоминания, догадки теснятся, сталкиваются, торопят друг друга, и автору словно недосуг заняться укладыванием их в привычное романное ложе.

Однако писатель, без сомнения, ясно видит цель этой с в о б о д н о й книги, рожденной как бы невзначай и запечатлевшей пеструю работу сознания. Автору не грозит опасность утомиться, растеряться по дороге, заболтаться с читателем, даже если он разрешил себе отпустить поводья строгого сюжета, отдаваясь течению мыслей, «наплывам» памяти, изощренному самонаблюдению.

Ийеш не был бы Ийешем, если бы он, даже расположившись в траурной ладье Харона, не завел азартный спор — на этот раз с самим собой, с чувством бренности всего земного, со смертью, с леденящим страхом перед ее приближением. Нужна особая душевная отвага, чтобы так вот взять и начать рассуждать о самом безрадостном путешествии на свете; нужен, я бы сказал, античный светлый стоицизм. Лишь во времена Эпикура и Сенеки умели так подробно, спокойно и мудро-весело толковать о старости и смерти.

В своем большинстве люди, и это нормально и здорово, отгоняют от себя призрак неизбежного конца, утешаясь тем, что «еще не сегодня». Не думать о старости, о смерти — лучший и, во всяком случае, обычнейший способ самозащиты. Не думать, не маяться — не то «одним мнением изведешься», как говорят простые души, герои драматурга Островского.

Роман-эссе начат портретом старой няньки и прачки Юлишки — такой же вот простой души. Она всем помогает, всем в доме нужна, соединена прочными привязанностями с воспитанной ею Барышней, ее семьей, ее маленькой дочкой и искоса поглядывает на странное, бездельное существо — писателя, который временами уединяется со своими листками в беседке. Мысль о смерти, бренности жизни не тревожит Юлишку — она вся в заботах нынешнего дня: живет, пока нужна и полезна. А писатель не может не думать, не заглядывать в себя, не попытаться позвать и допросить старость и жизнь, в том числе и за нее, Юлишку.

Общеизвестно, что старость — не радость. Однако большинство мыслителей от Цицерона до Льва Толстого берутся за перо, чтобы доказать нам противное. Кого они могут убедить? Апология старости и смирение перед лицом смерти подозрительны: не хочет ли изощренный на самооправдание человеческий ум заранее утешить себя? Тем более, что похвалить старость удобнее всего в старости, бранить ее тишком — привилегия других возрастов, считающих, что их это не касается.

Но разве не важны сознательным людям любого возраста свидетельства о т т у д а, куда идут все? Ийеш предлагает читателю честный лирико-философский репортаж из своего возраста, подобно тому как он давал нам искреннее художественное исследование о людях пусты, о доме своего детства, глядя на него изнутри.

Этот репортаж не утешает красивыми сентенциями о том, как хорошо жить в старости, когда отступает все телесное, угасает жадная к наслаждениям плоть. Мысль

[1] Впервые опубликован по-русски в «Иностранной литературе» № 5, 6, 1977.

Ийеша трезва, честна и оптимистична, насколько может быть оптимистичным путешествие в страну стариков. Ийеш не утешает, но помогает понять, что если старость — беда, то справиться с ней и смягчить ее удары можно, лишь сознательно приготовившись к тому, чего не избежать. Он идет навстречу черным мыслям бесстрашно, как на поединок. Таков ведь и вообще его способ общения с жизнью — напрямую, без экивоков.

«Не стоит говорить обиняками, коль времени у нас в обрез,— замечает автор на одной из страниц книги.— Тут не до учтивости, успеть бы выложить главное. Итак, карты на стол: правду, и только правду, обо всех и о мертвых тоже».

Автор, или, удобнее сказать, лирический герой Ийеша, готов сразиться со старостью, привратницей смерти, но еще прежде она наносит серию ударов ему. Удар — смешные, неуклюжие попытки по-молодому вскочить с шезлонга; удар — бесстрастное свидетельство зеркала; еще удар — странная забывчивость на обычные слова. Было бы трусостью не замечать этих обидных симптомов, и надо искать для них противоядия. Кое-что Ийеш находит для себя и щедро делится своими секретами. Лицо, этот щит души, на котором отпечатываются все испытания, вернее всего сохранять измлада, щедростью сердца — таков один его совет. А вот другой: заметив за собою первые признаки старческой скаредности или раздражительности, надо поспешить понять их в себе и преодолеть — улыбкой.

Улыбнуться — значит понять, а понять — это победить.

Ключ к роману-эссе Ийеша можно найти в притче о старушке, переданной автором со слов Лоренца Сабо. Поднимаясь по крутой лестнице, старушка преувеличенно громко стонала и охала и вдруг рассмеялась над собой. Отчего рассмеялась, зачем охала? «Оттого, сынок, что облегчает душу».

Улыбка старушки — насмешка над собственной немощью, к тому же еще преувеличенной, а значит, веселый вызов старости и смерти. Ийеш видит тут и еще одно: «удовлетворение от того, сколь точно, пусть даже выведя самое себя на чистую воду, старушке удалось выразить свое ощущение».

Такова и забота художника, его способ самозащиты: улыбаться в ответ на ехидные шутки старости, отзываться дерзкой иронией на лукавые знаки, подаваемые издалека смертью, и, не утаив перед читателем ничего из того, что он узнал о невеселых тайнах позднего возраста, победить его, выразив себя.

Теперь, когда мы уже не можем заподозрить его в ложном самоутешении, Ийеш решается произнести и некие похвалы старости. В поздние годы он открывает в себе новый дар общительности — с ребенком на улице, случайным прохожим. Он видит в стариках огромную волю к строительству жизни и в главе «Исайя и Иеремия», в долгом разговоре у развалюхи-давильни на старых виноградниках, выражает неисправимый оптимизм, веру в возрождение заброшенной земли, в созидательную энергию внуков. Старики, замечает в связи с этим Ийеш, повернуты помыслами в будущее... А отсюда один шаг до озорного восклицания: «Старики — вот кто поистине молоды!»

Страх смерти победить еще труднее, чем ужас старости. Много думавший о смерти Толстой утверждал, что в человеке тогда только пробуждается высшее сознание, когда он начинает понимать, что все мы с рождения приговорены к смертной казни и исполнение приговора только отсрочено. Страх смерти для него — двигатель нравственного и религиозного сознания.

Но для такого безрелигиозного и обращенного ко всем радостям жизни человека, как Ийеш, этот вывод начисто не годится. Автор «Ладьи Харона» знает свой способ избежать страха смерти: заглянуть ей в самые зрачки и усилием воображения бесстрашно понять и оценить все, что ждет человека в роковой час, вплоть до суматохи вокруг его смертного ложа, когда является пронзительное соображение, что «умирать невежливо».

Главная для Ийеша проблема смерти — это забвение, конец памяти. Жалко и ничтожно в его глазах цепляние за призрачную земную известность. С какой иронией пишет он о своем коллеге, солидно приготовившемся к бессмертию и уставившем полки домашней библиотеки собственными сочинениями в кожаных переплетах с золотым тиснением; наш автор не стесняется сравнить эти роскошные тома с экскрементами в медицинских банках.

Зато слава драматурга из Стратфорда, на тихие улочки которого приводит нас писатель, слава неподдельная и никем не навязанная векам, выражает подлинное торжество бесконечной человеческой памяти — быть может, аналога бессмертия.

Среди многих мудрых изречений о смерти, отысканных Ийешем на страницах старинных книг, мы не нашли одного, которое кажется важным, поскольку имеет прямое отношение и к нашему автору. Это слова Канта: «Смерти меньше всего боятся люди, чья жизнь имеет наибольшую цену».

Жить, творить, работать со всей энергией души до последнего своего часа — значит победить старость и избежать пароксизмов постыдного страха смерти.

Интонация Ийеша подкупает своей естественностью: он остроумен, но не пускает пыль в глаза, понятен, но избегает разжевывать.

Легко призывать художника сказать «всю правду». Для этого надо, по меньшей мере, ее знать. Ийеш не выдает себя за пророка, но не устает узнавать. Он не устает и перепроверять узнанное, боясь застыть в рутине однажды принятых на веру понятий. Доктринерство претит ему. В том, что он пишет, всегда есть вопрос и объем живой жизни. При всей страстности речи мысль автора не вытягивается в тощий шнурочек морали, тем более если это крупные масштабом мысли: о народе, национальном самосознании, о долге писате-

ля, о жизни и о смерти. Внутренняя свобода художника заразительно действует на читателя.

Я уже не говорю о виртуозном обращении Ийеша со словом. В его руках это инструмент ловкий, гибкий, острый, пригодный для выражения любого оттенка мысли; фраза его живет вольно, и иногда начало ее ничем не предвещает конца, а конец парадоксально оттеняет начало.

Это можно показать буквально на любом отрывке — вот хотя бы на этом: «В течение всей жизни руки с неизменной жадностью хватаются за неотложные дела, шея вытянута, глаза присматриваются к делам более отдаленным, последующим, так, что, если глянуть со стороны, вся фигура — под стать благородному скакуну — проникнута одним стремлением: обогнать. В течение целой жизни! И кого же? Да самого себя».

Мастерство Ийеша-прозаика не в орнаментах образности. Вопреки обычному мнению, избыточная образность нехудожественна, дельное содержание сообщает прозе все черты художественности. Сравнения у Ийеша редки и поэтически конкретны. Чаще всего они почерпнуты из словаря природы и крестьянского труда: скакун, плодовое дерево, пчелиный рой и т. п. И очень свободный, разветвленный ход мысли и тон речи — свежей, необычной, богатой ассоциациями из мира национальной поэзии и культуры. А рядом — грубая плоть быта. Писатель утверждает победу слова над непоэтической реальностью: любую, самую «неизящную» вещь и понятие он умеет запечатлеть в слове с неотразимой зримостью и отстранить от себя — средствами иронии и лукавым эвфемизмом.

Острый взгляд Ийеша не щадит окружающих. Но он не снисходителен и к себе. И даже находит удовольствие в назывании и преодолении всякой болезненности и слабости в самом себе и в мире.

В книге «Люди пусты», рассказывая о тех веселых и хитроумных способах сопротивления, которые избирали девушки, чтобы отделаться от неприятных им знатных покровителей, Ийеш роняет замечательное признание:

«Здесь я усвоил, что и бороться нужно, не падая духом и не теряя чувства юмора, по крайней мере, я только так и умею...»

Бороться, не падая духом и не теряя чувства юмора,— таков девиз Ийеша и в жизни, и в литературе. Бороться с ущербностью душ, с властью забвения и небытия, провожая в могилу отжившее с иронической улыбкой и радостно, лирически-открыто приветствуя всякую победу человечности и добра.

РЕНАТО ГУТТУЗО. Рыбаки. Рисунок.

Критика

Ю. АРХИПОВ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭДЕНА ФОН ХОРВАТА

В 1961 году гамбургский издатель Эрист Ровольт выпустил два сборника пьес своих ровесников и друзей, погибших в годы антифашистской эмиграции,— немца Вальтера Газенклевера и австрийца Эдена фон Хорвата (Ödön von Horvath). То были книжки-близнецы в одинаковых серийных глянцевитых обложках. И назначение у них, казалось, было одинаковое: отчасти мемориальное, отчасти историко-литературное. Но у этих книг оказались разные судьбы.

«Поминки по Газенклеверу» не вышли за пределы чинного академического интереса. Не то Хорват. После двадцатилетнего забвения его имя вновь замелькало — сначала в статьях и исследованиях о европейском театре XX века, затем — на театральных афишах. В Австрии и ФРГ появились теле- и киноэкранизации его пьес, одна за другой стали выходить многочисленные диссертации о творчестве писателя; в 1972 году было завершено четырехтомное собрание его сочинений. И главная посмертная радость для драматурга — его пьесы уверенно и дружно вернулись в живую театральную жизнь нашего времени. В последние годы Хорват перешагнул границы немецкоязычных стран, завоевывая подмостки Франции, Италии, Скандинавии. Интересные постановки пьес Хорвата осуществлены в Польше и Венгрии [1].

И еще один важный штрих «возрождения» Хорвата: о нем восторженно отзываются молодые, но уже именитые драматурги Австрии и ФРГ, и притом такие разные, как Петер Хандке и Франц Ксавер Крёц, называющие Хорвата своим учителем.

В чем же причины такой теперешней популярности Хорвата? Что делает его столь «современным» в глазах зрителей и читателей наших дней? Думается, раньше, чем отвечать на этот вопрос, логичнее разобраться в том, что за писатель был Эден фон Хорват, обратившись к вершине его драматургического творчества — триаде пьес начала 30-х годов: «Итальянская ночь» (1931), «Сказки Венского леса» (1931) и «Казимир и Каролина» (1932).

■

Но прежде — несколько необходимых слов о биографии писателя. Эден фон Хорват (1901—1938) родился в семье австрийского дипломата и в детстве исколесил всю Европу. В начале 20-х годов он изучал германистику в Мюнхенском университете. С 1924 по 1933 год жил в Берлине. После фашистского переворота вернулся — в числе многих других австрийских писателей, живших в Германии,— на родину. «Аншлюсс» заставил его эмигрировать по политическим соображениям в Швейцарию.

В силу особенностей биографии и творчества Хорват — один из тех писателей, которые принадлежат и австрийской и немецкой литературе и театральной культуре. Об этом следует помнить, не удивляясь «чисто немецкой» проблематике, нередкой у австрийца Хорвата. Пример его хорошо показывает, что справедливую мысль о самостоятельности австрийской литературной традиции нельзя доводить до абсурда, создавая искусственный водораздел там, где его не было в действительности.

Ведущая, сквозная тема лучших пьес Хорвата — тема социальной справедливости.

[1] Сборник пьес Хорвата в переводе на русский язык готовится к выходу в свет в издательстве «Искусство». *(Здесь и далее — прим. автора.)*

Мелкие, разорившиеся буржуа, служащие, невысокого полета чиновники, пролетарии — постоянные его герои. Это пьесы из народной жизни, и писатель по праву назвал их «фольксштюками» — народными пьесами. Сознательно относя себя к традиции Нестроя[1], то есть к традиции венского народного театра, в одном письме драматург признавался, что самым заветным его желанием всегда было «давать имя тому, что безымянным встречается в жизни, как это делал Нестрой».

Однако в изображении людей из народа у Хорвата нет и тени слащавости бидермайера[2]. В его пьесах царит грубый материализм отношений и выражений. Циничная власть денег, развязывающая настоящую вакханалию низменных страстей, как это особенно выпукло и страшно показано в «Сказках Венского леса», проникает и в пролетарскую толщу.

Ни о чем так много не говорят в пьесах Хорвата, как о деньгах. Здесь постоянно подсчитывают, прикидывают, закладывают, продают — либо продаются. Либо, молясь золотому тельцу, совершают в его честь преступные подвиги. Хорват показывает, что крайняя нужда может лишить человека человеческого лица, сделать его потенциальным преступником. Или — восприемником нацистской идеологии. Хорват рано осознал опасность нацизма и не уставал предупреждать о ней. Когда в 1930 году национал-социалисты добились политического успеха на выборах в рейхстаг, Хорват тотчас же откликнулся на это событие пьесой «Итальянская ночь». Именно ее не могли простить драматургу фашисты. В феврале 1933 года, через полтора года после ее премьеры, когда пьеса была уже запрещена в фашистской Германии, газета «Фёлькишер беобахтер», орган нацистов, писала: «Эдеи фон Хорват имел наглость издеваться над национал-социалистами. Его «Итальянская ночь» рисует нас как трусов. Ну, мы этому Эдену еще покажем!»

Действие пьесы происходит в питейном заведении одного из маленьких городков на юге Германии. В его завсегдатаях — «республиканцах» — нетрудно распознать социал-демократов. Возглавляющий их бургомистр интересуется, однако, больше картами, нежели политикой. Для успокоения единомышленников — и самоуспокоения — у него всегда наготове фраза: «Никакой серьезной угрозы демократической республике нет и в помине. Уже потому хотя бы, что реакция не располагает идеологическим фундаментом».

Бургомистр, таким образом, — лидер правого, трусливого крыла республиканцев. Руководитель радикально настроенного крыла Мартин (не свободный, правда, от «перегибов» левого свойства) понимает, что активная борьба с фашистами — настоятельная потребность времени, но все его усилия наталкиваются на самодовольную инертность большинства партии республиканцев.

Жутковатый оттенок придает речам бургомистра тот факт, что когда-то, лет десять, скажем, назад, им соответствовало реальное содержание — в конце первой мировой войны пацифизм в определенной степени был оправдан. В новой же исторической обстановке его слова о мирных средствах как бы оторвались от своего содержания, стали пустой шелухой, но приобрели самодовлеющее значение в обывательском сознании, по-страусиному прячущемся от действительности в привычную фразу:

«Бургомистр. Коллеги! То, чего требует Мартин, невыполнимо. Мы не последуем примеру реакции! И мы не возьмемся за оружие! Но дадим отпор тем, кто осмелится поднять руку на республику.

Мартин. Каким же образом?

Бургомистр. О нашу несокрушимую волю к миру обломятся все штыки международной реакции!

Первый товарищ. Подумаешь, святой апостол нашелся! Пустые слова!

Бургомистр. Ничего не пустые слова! Мы больше не хотим слышать об оружии, я сам потерял на войне двух братьев жены!

Четвертый товарищ. А на будущей войне очередь будет уже за нами.

Бургомистр. Войны просто не может быть! Этого преступления мы больше не допустим! Беру это на себя.

Мартин. Коллеги! Если так пойдет и дальше, мы уже завтра окажемся в священной римско-муссолиниевской империи немецкой нации!»

Этот небольшой отрывок из пьесы содержит многие особенности драматургической техники Хорвата. Эпизод как будто взят из жизни, но «уплотнен», сатирически заострен отдельными, хотя и довольно откровенными — в духе народной комедии или «примитивной» живописи — мазками. Комизм ситуации — в том, что бургомистр вовсе не осознает, сколь убийственна его речевая автохарактеристика. Главное в ней — приверженность словам, «заклинающим» действительность, пристрастие к трескучему дежурному лексикону. Бургомистр потому и жалок в своей беспомощности и наивен в самодовольном преувеличении роли собственной персоны, что не наделен живым сознанием, а находится в рабстве у омертвелых фраз, как осколки, застрявших в его мозгу.

С «Итальянской ночи» начинается та «лингвистическая анатомия», которая рассматривается ныне как едва ли не главная особенность поэтики Хорвата,— его поиски в области «разоблачения» языка как орудия социального подавления.

Республиканцев хватает только на весьма безобидную, но помпезно ими раздутую

---

[1] Нестрой Иоганн Непомук (1801—1862)— австрийский драматург и актер, автор реалистических, народных по духу и языку комедий.

[2] Главенствующее течение в австрийском искусстве 30—50-х годов XIX века — эпохи расцвета венской народной комедии.

«параллельную акцию». Узнав, что фашисты готовятся провести в пивной «Немецкий день», они замышляют контрвыступление — «Итальянскую ночь». Слухи об этом доходят до фашистов, и они окружают пивную, собираясь расправиться с противниками,— республиканцев выручает лишь случай.

Изображая зловещую атмосферу накануне фашистского переворота, Хорват точен в расстановке акцентов. Он показывает, как обыватель поддается фашистскому психозу, как устраиваемые фашистами манифестации — с музыкой, факелами, пышной бутафорией, театрально взвинченными речами — увлекают сонную толпу, захваченную иллюзией разрыва с обыденностью, скукой. Люди самого бесцветного существования — женщины с улицы — льнут к фашистам, воспринимая их манифестации как что-то вроде маскарада или занимательной кинохроники. (Примечательно, что в наши дни эту ситуацию точно так же изобразит поклонник Хорвата Петер Хандке в повести «Несчастье без желаний», 1972.)

Но и сознающий опасность фашизма Мартин не вызывает у нас безраздельной симпатии. Фанатически увлеченный абстрактными политическими построениями, глобальными теоретическими реформами, он равнодушен к жизни близкого человека — спокойно посылает возлюбленную соблазнять фашистских молодчиков, чтобы выведать секреты политических противников. С его точки зрения, честь любимого человека — пустяковая жертва «общему делу». Увлечение администрированием, фетишизация того, что он считает «дисциплиной», доходят до смешного — так, он запрещает своему подопечному Карлу принимать участие в танцах — поскольку это занятие «буржуазно» легкомысленное.

Между политическими убеждениями Мартина и его интимными отношениями с Анной лежит пропасть, которую лишь прикрывают привычные слова. Когда Мартин пытается объяснить Анне, что ее стыд и ревность — всего лишь «иллюзии» и «преодоленные проблемы», она воспринимает его речь как «литературно немецкую» (hochdeutsch), чужую, отличную от живого разговорного языка. Жизнь, не поддающаяся власти слов, ускользающая от схем,— постоянная тема Хорвата, она же — одна из центральных тем современной австрийской литературы — от Крауса и Музиля до Бахман и Хандке.

О чем бы ни говорили персонажи Хорвата — о политике, войне, инфляции, проституции, безработице, личной ответственности, долге, призвании, жизненных ценностях и проблемах — это всегда разговор о том, «чего не ведает никто», чего никто из говорящих не представляет себе с достаточной ясностью. Персонажи Хорвата пользуются готовыми формулами — и пытаются убедить друг друга, склонить на свою сторону. У них нет слов, чтобы выразить действительные чувства, и они хватаются за клише, ходячие обороты, затуманивающие сначала их мышление, а затем подчиняющие и сами чувства. Хорват показывает наркотическое действие фразы, готового ответа, демагогической подсказки, усыпляющих тревожные вопросы души. Подобные «лингвистические разоблачения» Хорвата звучат в условиях Запада поразительно современно.

Пьеса «Сказки Венского леса» получила заглавие от названия знаменитого штраусовского вальса — ко времени Хорвата он стал символом ушедшей Вены, несколько мишурной и театральной, но по-своему блестящей, Вены беззаботной, бездумной, танцующей — с очаровательной наивностью как бы впархивающей в катастрофический XX век. Разумеется, это поверхностный образ города, заслоняющий Вену Гайдна, Моцарта и Бетховена, высочайших в истории парений духа. И в XX веке Вена знала упорный труд, напряженнейшую работу мысли, дала миру влиятельнейшие школы в музыке и философии, а в литературе — столь значительные имена, как Музиль, Брох или Додерер.

Но Хорват изображает ту, иную Вену и на венский манер переносит трагедию в бытовую, приватную сферу. Мещанская среда показана в период острого экономического кризиса. Действие пьесы строится вокруг самой «обыкновенной истории»: Марианна уходит от постылого жениха, мясника Оскара к красавцу Альфреду. Но, потеряв работу, Альфред не в состоянии прокормить себя и возлюбленную, и Марианна вынуждена выступать за два шиллинга в ночных барах, чтобы не умереть с голоду. Нужда полностью определяет все заботы и помыслы мирка, в котором живут Альфред и Марианна. Как о чуде здесь мечтают о выигрыше в лотерее или на скачках. С точки зрения этой нужды любой политический переворот, установление любой «сильной» власти оправданы, если принесут с собой хоть какое-нибудь улучшение материального положения. Целый ряд деталей свидетельствует о проникновении в обывательскую среду профашистских настроений: распаленные вином и зрелищем голых девиц, бюргеры запевают о «Великой Германии»; заезжий студент из Касселя Эрих демонстрирует «вялым австриякам» бравую выправку и меткую стрельбу; отец Марианны Цауберкениг во время вечеринки начинает в духе Гитлера трактовать политическую ситуацию, громогласно призывает к войне и т. д.

Нужда способна пробудить в человеке нечеловеческую жестокость. Альфреда она делает детоубийцей: поскольку иметь детей в такое время, когда едва можешь прокормить самого себя,— «верх неразумного», он принимает меры, чтобы избавиться от младенца, родившегося у них с Марианной. Происходит это с благословения и при участии «доброй венской бабушки», выставляющей ребенка на сквозняк, чтобы он простудился. Зловещий гротеск Хорвата показывает, во что превратил «его превосходительство» капитал простодушных и уютных героев венской народной комедии прошлого века — ремесленников, мелких торговцев,

скромных служащих, студентов, певиц и гризеток.

Нужда делает невозможным брак Альфреда и Марианны. Их непрочный союз «по любви» распадается, но образуются два других: хеппи энд выдержан в тонах мрачной иронии. Два новых союза—по сути дела, два поражения обоих главных персонажей: Альфред приходит к стареющей, но имущей Валерии, Марианна возвращается к нелюбимому, но имущему Оскару.

Каноны венского народного театра Хорват словно выворачивает наизнанку. Традиционные свадьбы в конце пьесы — откровенная издевка над сусальной умильностью; за ними — бездна отчаяния и одиночества людей, не по своей воле «выломившихся» из жизни.

Так же как персонажи «Итальянской ночи», герои «Сказок» плутают по действительности, не умея составить о ней адекватного представления. Они понимают, что «все пошатнулось», но начисто лишены способности проникнуть в суть совершающегося кризиса, лишены навыков самостоятельного политического мышления, а потому становятся жертвами нацистской идеологии, спекулирующей на такого рода невежестве.

«Сказки Венского леса» — заметная веха на драматургическом пути Хорвата. В дальнейшем на передний план его пьес выходят личные драмы и индивидуальные судьбы, общественные проблемы времени отражаются опосредованно — постепенно уходят в подтекст, а порой (в годы эмиграции) лишь смутно угадываются. Конечно, политический темперамент Хорвата не угас, но растущая сложность и острота социальных проблем требовали от него обязательств идеологического характера, которых Хорват не хотел или не мог на себя взять.

Особое внимание к индивидуальной судьбе отчетливо просматривается в пьесе «Казимир и Каролина», где поставлен решающий вопрос того времени: как же быть «маленькому человеку» дальше? По характерности судьбы безработного эта пьеса сравнима именно с известным романом Фаллады, а также с «Фабианом» Кестнера или «Берлин—Александерплац» Дёблина.

Фон здесь такой же красочный, как в «Сказках Венского леса»,— осенняя ярмарка в Мюнхене, на которой безработный шофер Казимир и его голодная подруга, не лишенная «амбиции», теряют друг друга, чтобы — смирившись с поражением, как Альфред и Марианна,— променять свою любовь на кусок хлеба.

В каждой пьесе Хорвата есть ключевые места, содержащие «код» всего произведения. В пьесе «Казимир и Каролина» это разговор Каролины с мелким чиновником Шюрцингером, который подбирает ее после бегства Казимира:

«Каролина. ...Ах, люди иезде злые, как говорится.

Шюрцингер. Так нельзя говорить, барышня! Люди ни хороши, ни дурны. Просто наша современная экономическая система заставляет их быть более эгоистичными, чем есть на самом деле, иначе они не выживут. Вы меня поняли?

Каролина. Нет.

Шюрцингер. Сейчас поймете. Допустим, вы любите одного человека. И, допустим, этот человек становится безработным. Тогда любовь сразу же проходит — автоматически.

Каролина. Вот уж ни в жизнь не поверю!

Шюрцингер. Определенно.

Каролина. Ну, нет! Если человеку не везет, порядочная женщина только сильнее привязывается к нему. Я себе это так представляю.

Шюрцингер. А я не так».

Здесь и общая правда — связь любви с расчетом в буржуазном мире,— и не менее убедительная частная (но глубоко типичная!) психологическая правда образа Каролины, ее мыслей, слов, поведения. Сын своего времени, Шюрцингер настаивает на том, что любовь, утратив материальную базу и социальную престижность, «автоматически» прекращается — в его словах ироническая перекличка с эпиграфом, взятым из первого послания апостола Павла к коринфянам: «Любовь никогда не перестает». Каролина категорически отвергает мысль Шюрцингера, потому что она идет вразрез с ее мещанскими идеалами, вернее, «жаргоном» образованных и воспитанных на романтической литературе людей, усвоенным из кино и чтения бульварных романов о «благородных» героях. В то же время, уходя к нелюбимому Шюрцингеру, она подкрепляет правоту его слов, собственной судьбой «иллюстрирует» самоуверенно излагаемое им правило. Делает она это бессознательно. В ее «сознании» — совсем иная мотивировка этого поступка; ей кажется, что она уходит от Казимира не потому, что «его выбросили», а потому, что он видит в своей безработице причину ее плохого настроения, изменившегося отношения к нему, то есть как бы подозревает ее в предательстве. Это «оскорбляет» Каролину, и, «обидевшись», она уходит, то есть все-таки действительно предает его, переложив вину за разрыв на него и считая себя правой. Такое отчуждение собственного сознания — факт, многократно и всесторонне исследуемый мировой литературой XX века; Хорват рассматривает его самые наглядные, первичные формы — убедительные свидетельства социально-исторической обусловленности отчуждения.

Ярмарочное веселье выглядит в пьесе зловещим контрастом по отношению к одиночеству героев. Кругом пьют и веселятся, по радио звучат романсы, в парке гремит джаз, слышится смех, визг, а героев гложет мысль о беспросветности существования, гложет элементарный голод — и вся эта праздничная кутерьма воспринимается ими как надувательство, как обман. Каролина и Казимир бесцельно слоняются среди жую-

---

Ю. АРХИПОВ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭДЕНА ФОН ХОРВАТА

щих и веселящихся — непричастные к жизни, опустошенные, сами как механические фигурки в чудовищной карусели жизни, которая носит их туда-сюда, а потом выбрасывает «с поломанными крыльями», как констатирует Каролина с ее тягой к красивым словам.

Любовь — вот по традиции (литературной, романтической, немецкой особенно) сила, которая в состоянии преодолеть губительную механичность серенькой, повседневной жизни, принижающих душу забот о куске хлеба. Но Хорват недаром писал в 1932 году, что «за последние двадцать лет герой невероятно изменился» — он оказался в ситуации такой «социальной несвободы», что спасти его не под силу и всемогущей любви. Закон выживания в обществе, где «каждый умирает в одиночку», налагает вето на любовь и всякие высокие чувства; жизнеспособность, сила, шансы на успех равны здесь глубине нравственного падения, решительности разрыва с такими «предрассудками», как чистота, честь и т. д.

По словам австрийского писателя Альфреда Польгара, создания Хорвата — фигуры, из которых «вынута пружина морали». В их жестокости друг к другу есть что-то зоологическое, они «кусаются, чтобы не быть укушенными». Однако взгляд Хорвата на человека лишен внеисторического пессимизма. Как говорит Эрна в пьесе «Казимир и Каролина», «люди совсем не были бы плохими, если бы им не жилось так плохо. Это — чудовищная ложь, что человек плох сам по себе».

Не случайно слова эти вложены в уста женщины. Женские персонажи — единственные у Хорвата, имеющие отношение к «возвышенному», к «поэзии». Правда, здесь поэтичность неразрывно слита с мещанской «эстетикой» пошлых красивостей, но тут нет их вины, это — целиком социальная беда. Анна и Лени в «Итальянской ночи», Марианна в «Сказках Венского леса», Каролина и Эрна в «Казимире и Каролине», Элизабет в пьесе «Вера, Любовь, Надежда», разумеется, далеки от совершенства, они несут на себе груз социальных предрассудков, как и мужчины, но от мужчин, героев этих пьес, их отличает тяга к иной, светлой и чистой жизни. Свою любовь они выражают при помощи навязанных обществом знаков — открыток с голубками, надрывных романсов и т. п., но источник этой любви незамутнен, хотя и не всегда может пробиться сквозь словесный и понятийный мусор. Однако именно в обаятельных героинях Хорвата сосредоточен заложенный в его пьесах «принцип надежды» — на то, что живая жизнь одолеет мертвечину мещанских стандартов и ложных лозунгов.

Лучшие пьесы Хорвата отличает удивительное единство темы и способа изображения. Все они, по словам автора, «показывают борьбу сознания с подсознанием», все они воспроизводят одну и ту же среду — мещанскую, деградирующую умственно и нравственно вследствие острейшего социально-экономического кризиса конца 20-х — начала 30-х годов.

Стремление к документальности, точности, политической заостренности сближает Хорвата с развивавшимся на рубеже 20—30-х годов в литературе и искусстве течением — «новой деловитостью». Однако в отличие от «чистых» драматургов «новой деловитости», таких, как Петер Мартин Лампель или Курт Корринт, с их безжизненным схематизмом и марионеточностью персонажей, Хорват берет своих героев из самой жизни. Он предлагает публике ее собственные цитаты, подслушанные в берлинских «локалях» и венских кафе, где он просиживал над рукописями до утра, или на ярмарках, до которых был большой охотник. Но он доподлинно знал и язык аристократических и буржуазных салонов, куда был вхож благодаря происхождению и ранней славе. Критики поражались интонационной верности диалогов Хорвата; друзья, знавшие его как блестящего рассказчика, сожалели, что он не мог сам исполнить все роли в своих пьесах.

Политическая злободневность, беспощадность обличения буржуазного миропорядка сближали Хорвата с пролетарскими драматургами — вплоть до текстуальных совпадений (сюжетная линия «Цианистого калия» Фридриха Вольфа, где речь идет, по замечанию Э. Шумахера, «об изнасиловании женщины буржуазной конституцией»,— и сходным образом решенная тема в пьесе «Вера, Любовь, Надежда»). Но, в отличие от пролетарских писателей, позитивная программа у Хорвата почти отсутствует.

Как и Брехт, Хорват был противником «услаждения» публики и тоже делал ставку на педагогическую функцию театра, хотя и понимал ее совершенно иначе.

В театре, по Хорвату, «обучается» не разум, а душа, психика, подсознание. Театр «отводит» темные асоциальные инстинкты, посредством стародавнего катарсиса «сублимирует» их в процессе эстетического сопереживания. Именно в этом он видит «благородную педагогическую задачу театра». «Театр никогда не исчезнет,— писал Хорват,— потому что люди всегда будут желать учиться в названном смысле — и чем сильнее будет коллективизм, тем больше будет фантазия. Пока идет борьба за коллективизм, этому еще не время, но позже оно наступит—я иногда думаю о времени, которое назовут пролетарским романтизмом (уверен, что оно придет). Своей демаскировкой сознания я достигаю нарушения инстинкта убийства».

«Пролетарский романтизм» и «нарушение инстинкта» — это характерное сочетание тех лет, когда интерес к социологии и социальным преобразованиям сочетался с не менее жгучим интересом к проблемам массовой и индивидуальной психологии. Соединение того и другого осуществляется Хорватом по-писательски увлеченно, но не очень органично — примерно так, как десятилетия спустя это произойдет у «новых левых».

В пьесах Хорвата сохранилось много традиционных компонентов венского народного театра — прежде всего, изображаемая сре-

да, характерные персонажи из народа, с их беззастенчивой прямотой поступков и метким языком, своеобразное словесное (увы, непереводимое) озорство в игре со словом, зто постоянное включение в текст классических водевильных куплетов, песен, музыки. Музыка, правда, в пьесах Хорвата — в нарушение традиции — редко созвучна действию; как правило, она составляет контрапункт по отношению к нему: так, ностальгическая музыка «Сказок Венского леса» подчеркивает каннибальскую сущность мещанства, прячущуюся под маской благопристойности, «вальсового» изящества и типично венской легкости.

В духе венского народного театра и самая атмосфера пьес Хорвата,— подлинное чувство в них слито с сентиментальной чувствительностью. В зту несколько засахаренную традицией атмосферу у Хорвата врывается резкий, жестокий гротеск — порождение новых, небывалых по драматизму отношений «душ» и «вещей», новых, ожесточившихся социальных коллизий. Чуткий к общественно-историческим переменам своего времени, Хорват, в стремлении передать их на театре, оказался новатором и даже реформатором венского «фольксштюка».

Заслуга Хорвата-писателя в том, что он сознательно заострил внимание на связи между социальными процессами и языком их носителей, то есть именно и прежде всего через язык изобразил сами социальные процессы. Речь его персонажей — уже не колоритный диалект поселян или городских предместий и окраин, который мы привыкли встречать в народной драме или «региональной» литературе XIX века, а «жаргон образованных» — своеобразное и характерное для урбанизированного индустриального общества XX века явление. Этот жаргон прежде всего бросается в глаза, составляет самую характерную особенность пьес Хорвата, ибо драматург сознательно «нажимает» на эту особенность, возводит ее в драматургический принцип.

Однако в отличие от шумной группы молодых австрийских драматургов, ныне считающих себя его учениками (Хандке [1], Бауэр, Туррини), Хорват не рассматривает «жаргон» (и вообще язык) как самоцель художественных конструкций, он видит в нем лишь средство социальной характеристики, своеобразный «ключ» к пониманию и раскрытию сложных общественно-исторических процессов. Центральной темой драматургии Хорвата является, по его собственному определению, «борьба между индивидуумом и обществом», то есть буржуазным общественным порядком.

В ожесточенной «вечной битве», которую ведут герои Хорвата, у них нет шансов на успех, потому что ведут они эту борьбу вслепую, не понимая механизма действия противостоящих сил, ведут ее в одиночку и только ради себя—в нарастающем озлоблении утрачивая всякое уважение к себе подобным, ведут ее без ясных и определенных задач, заимствуя жизненный идеал у преуспевающих буржуа. И автор ни в чем не может помочь им подсказкой, потому что ему самому неведом ответ на вопрос о том, как изменить существующие пагубные обстоятельства. Мир пролетариата и пролетарской борьбы вызывал сочувствие и искренний интерес Хорвата (он был даже уверен, как мы видели выше, в наступлении эпохи «пролетарского романтизма»), однако оставался ему, в сущности, непонятным. Рабочие в его пьесах наделены скорее мелкобуржуазным, мещанским, нежели революционным сознанием. Хорват как объективный хронист лишь регистрирует общественные обстоятельства, ставит диагноз недугов эпохи, но не знает путей излечения. Он лишь стремится «изображать мир таким, каким он, к сожалению, является».

В этом «к сожалению» — сплав иронии и грусти, характерный для целого ряда австрийских писателей 30-х годов. Особенно усилились ноты уныния и пессимизма в творчестве Хорвата после 1933 года. Трезвое чувство социальной опасности уступает место расплывчатому морализаторству и тяготению к метафизике. Как и Йозеф Рот, Франц Верфель, Стефан Цвейг, после 1933 года Хорват становится набожным, мистически ориентированным человеком, разрешение проблем времени видится ему не в политике, а в морали.

Этот процесс—переход от «политики» к «метафизике» — не следует понимать упрощенно: он не обязательно связан с художественными потерями. Но театр Хорвата — в лучшие годы — одушевлялся именно политическим темпераментом. Утрата его неизбежно должна была повести к ослаблению драматургической мощи писателя.

Пожалуй, высшим достижением Хорвата в последний период творчества являются оба его романа — «Молодежь без бога» (1938) и «Дитя нашего времени» (1938). Первый из них Томас Манн назвал лучшим эпическим произведением года — из числа созданных в антифашистской эмиграции. Даже помня, как щедр на похвалы был крупнейший немецкий прозаик того времени, нельзя не согласиться со справедливостью этой оценки.

В литературе давно существует такое понятие, как «проза поэта». Хорват доказал, что есть и «проза драматурга». Его романы написаны как развернутые монологи — от первого лица и с пристальным вниманием к индивидуальной психологии, через которую и раскрывается общественная проблематика.

Учитель в первом романе и солдат вермахта во втором словно бы исповедуются в дневнике, но в их сугубо личных записях находит отражение эпоха: «борьба индивидуума с обществом» — честного и думающего человека, хотя и бессильного в своем одиночестве, с бесчеловечными установлениями фашистской диктатуры — изчезнув из дра-

[1] В данном контексте речь идет о драматургии Хандке, носящей экспериментально-авангардистский характер. Хандке-прозаик сложнее и интереснее, его проза заслуживает особого разговора.

Ю. АРХИПОВ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЭДЕНА ФОН ХОРВАТА

матургии Хорвата, нашла воплощение в его прозе.

Романы Хорвата последних лет оставляли надежду на возрождение творческой мощи писателя. Но 1 июня 1938 года, возвращаясь из Голландии в Швейцарию и находясь транзитом в Париже, он стал единственной жертвой пронесшегося над Елисейскими полями урагана: на него обрушился поверженный бурей платан — смерть наступила мгновенно. «Возрождение» Хорвата заставило себя ждать несколько десятилетий.

■

Теперь, познакомившись с творчеством Хорвата, легче ответить на вопрос о причинах его возрождения.

Интерес к писателю пробудился в то время, когда после периода упоения «экономическим чудом» в Западной Германии и тесно связанной с ней Австрии в полный голос заявили о себе острейшие социально-экономические проблемы современного капитализма. После массовых манифестаций молодежи в конце 60-х годов в этих странах развернулась широкая общественно-политическая дискуссия о необходимости социальных реформ, усиления борьбы с неофашизмом, о губительном влиянии буржуазного мироустройства. Все это привлекло внимание к дискуссии и художественному творчеству 20—30-х годов, и, в частности, к Хорвату, ставившему именно эти вопросы с необычайной остротой и четкостью.

Нынешний интерес к эпохе 20—30-х годов — на разных уровнях, вплоть до моды «ретро»,— одна из причин возрождения Хорвата, дающего исчерпывающую информацию о социально-политической борьбе и просто «обыденности» тех лет. Но это, конечно, не главная причина. Можно назвать немало драматургов, творчество которых отличалось не меньшей актуальностью и остротой тематики, прогрессивной антифашистской направленностью. Таковы, скажем, Фердинанд Брукнер или Франц Теодор Чокор (кстати, ближайшие друзья Хорвата). Однако резонанс их творчества значительно скромнее.

Причины возрождения Хорвата следует искать и в художественной специфике, в особенностях его творческого метода, на которые заметно «поработало» время. Нередко решающую особенность манеры писателя, наиболее очевидное, броское или запоминающееся качество его художественного мира мы стремимся определить, подыскивая слово-ключ: «гармония» Пушкина, «диалектика души» Толстого, «эпический театр» Брехта, «эссеизм» Томаса Манна, «идентификация» Фриша... А Хорват, что нового, особенного внес он в литературу?

Оговоримся сразу: окончательное слово-ключ в работах о Хорвате еще не найдено. «Реформатор венской народной комедии» — верно, но слишком общо, невыразительно. «Лингвистическая анатомия» — уже точнее, хотя за пределами этого понятия остаются такие важные для Хорвата вещи, как очарование и одновременно ужас простой, банальной, запутанной, не выраженной в слове и потому не подвластной «лингвистике» жизни...

И все-таки особенность Хорвата, ставшая спустя годы столь актуальной, лежит, видимо, в области использования и одновременно разрушения традиций и штампов нестроевского народного театра, гротескно-сатирического обыгрывания устоявшихся форм выражения, открытия и художественной фиксации процесса отчуждения языка и сознания в современном буржуазном обществе.

Достаточно бросить самый беглый взгляд на новейшие тенденции в европейском театре и литературе, чтобы заметить, что время действительно сильно «поработало» на Хорвата.

Сходство в общественно-политической ситуации между эпохой 20—30-х годов и современностью (поляризация классовых сил в связи с экономическим кризисом, инфляцией, безработицей) имеет аналогии и в «маршрутах» движения художественного сознания: как тогда на смену экспрессионизму пришла «новая деловитость» с ее тяготением к репортажу, так и теперь в западноевропейском театре все большую роль стали играть различные формы документальности и неореализма, причудливо соединяющиеся подчас с гротеском.

Своеобразие сложного комплекса, который именуется театром Хорвата, состоит в том, что живучими оказались самые разные его стороны. На наследие драматурга заявляют права многие школы: и документалисты вроде Хохгута или Кипхардта; и экспериментаторы типа Хандке, разрушающие привычный язык, «наказывающие» его за службу конформизму; и критически настроенные неореалисты, как Крёц; и неонатуралисты, поборники «грубого» воспроизведения жизни в ее неупорядоченном, «нестилизованном» виде, вроде австрийцев Баузра и Туррини...

Разумеется, права на наследие Хорвата у всех этих групп отнюдь не одинаковы. Сугубо формально экспериментаторы, как и всегда, «выдергивают» из живых и цельных художественных конструкций большого писателя отдельные «приемы», упоенно тешась «игрой» с ними. Ближе других к школе Хорвата острый социальный критицизм Крёца, хотя достижения этого молодого драматурга на пути разоблачения выражающих в языке идеологических манипуляций пока значительно скромнее, чем у его учителя. Хорват не только чутко уловил одну из решающих духовных проблем века — проблему отчуждения языка и сознания в буржуазном обществе, но и сумел выразить ее с такой пластической силой и яркостью, что заметно опередил свое время. И чем неотвратимее наступают ныне на Западе оболванивающие человека средства массовой информации, чем настойчивее распространяют они свою штампованную ложь, тем острее становится борьба против нее с позиций правды и тем современнее становится Хорват — большой и самобытный писатель, чье возвращение в литературу совершается на наших глазах.

◆

Публицистика

РЕНАТО ГУТТУЗО

РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

Перевод с итальянского С. ПРОЖОГИНОЙ
под редакцией и с примечаниями Е. ХЕРСОНСКОЙ

Живопись — мое ремесло

Живопись — мое ремесло. То есть мое ремесло и мой способ общения с миром. Думаю, для меня это самая приемлемая возможность понимать и быть понятым. Но это еще не означает, что я понимаю и заставляю понимать меня.

Я бы хотел, чтобы мне удалось стать свидетелем моего времени (а значит, и рассказать о том, что волнует меня), не искажая его смысла и значения. Я хотел бы говорить ясно и казаться простым, на самом деле говоря о вещах совсем не простых и даже совершенно новых. Хотелось бы суметь воспользоваться, насколько это возможно, достижениями искусства «авангарда», не подражая ничьим методам, и не продолжать в других моих опытах путь «авангардизма», который потенциально (по крайней мере вот уже десять лет) изжил себя.

Я бы хотел быть взволнованным и спокойным, смелым и ничего не преувеличивающим. Я бы хотел достигнуть абсолютной свободы в искусстве, свободы, которая как и в жизни, так и в искусстве — правда.

Заметки о Рафаэле

Дамы и господа,

мне бы хотелось прежде всего попросить у вас извинения: то, что я вам скажу, не будет ни лекцией по истории искусства и никоим образом не докладом. Когда друзья из Урбино меня спросили, как я думаю назвать мое выступление, я не мог найти лучшего названия, чем «Заметки о Рафаэле». И действительно, это заметки, со всеми ограничениями, подразумеваемыми жанром,— краткостью, фрагментарностью, непоследовательностью.

Рафаэль — художник трудный. Уже тот простой факт, что он представляется таким ясным, таким прозрачным, таким «популярным», кажется таящим в себе некий подвох. И действительно, эта ясность и простота являются лишь результатом, а чтобы понять его, надо суметь проделать большое и серьезное путешествие вглубь, проникнуть в саму ткань его замысла, его рисунка, его цвета.

Особенно трудно к тому же говорить о нем сегодня, в эпоху антивозрождения и антигуманизма, когда «коллективная душа», не удовлетворенная теми ценностями, которые выработала цивилизация, кажется, начинает испытывать необходимость не их

обновления или улучшения, но их посрамления.

В недавно опубликованной книге, которая так именно и называется «Антивозрождение», сказано: «Наше недоверие распространяется на все этапы классического периода: и на Рим Рафаэля, и на Рим Пуссена, когда он меньше подражал Джорджоне. И мы с энтузиазмом воспринимаем все то, что классицизирующая критика определяла как причудливость, чудовищность, фантазию, варваризмы, средневековую декоративизацию, позднеготические и маньеристские деформации, рококо». Это — безупречно точная констатация вкуса нашей эпохи, а как известно, вкус обладает тайной властью, которая часто влияет на степень разумности рассуждений. Если вообще проявление вкуса законно, то его превращение в абсолютное эстетическое суждение, пренебрегающее вкусом других, становится серьезным препятствием на пути познания.

Я хотел бы особо подчеркнуть, что если даже и сегодня наблюдается стремление к классике, то проявляется оно не в чем ином, как в формах диалектической ее реабилитации. Но случается, что вкус к классике заявляет о себе и в формах геометрического абстракционизма (от Мондриана до Вазарели) или индустриального дизайна и программированного искусства.

Сегодня выдвигаются различные гипотезы о «смерти искусства». Художественные произведения сами по себе больше не ставятся ни во что, ценится лишь интеллектуальный механизм их создания, концепция, заложенная в произведении, момент побуждения, который оно в себе содержит.

Дискуссии об искусстве и индустрии, об «урбанистической» живописи и т. д., даже если вызваны реальными потребностями и обращены против натуралистической ностальгии, которая не позволяет видеть действительность в ее движении, неизбежно выливаются в отрицание натуры, а следовательно, и всей совокупности мира и реальности. Отчаяние, миф технологической цивилизации словно подталкивают науку и технику на то, чтобы вместо обогащения человека превратить его в орудие разрушения природы и саморазрушения.

Это — горькое отступление о кризисе ценностей нашей цивилизации. Характерно для него то, что художник, преисполненный столь счастливой естественности, столь гармоничного баланса возвышенного и человеческого, столь классически земной и итальянский, столь коммуникативный, каким является Рафаэль, может многим показаться почти непонятным.

Рафаэль — художник тонкий, он не «хватает за горло», не «кричит», не изъясняется парадоксами и не стремится возбуждать.

Как же такому художнику удается проникнуть сквозь ту носорожью кожу, которой мы покрыты?

Современный человек неотесан до той степени, что может спутать классицизм с неоклассицизмом, не умеет отличить подлинного гуманизма от гуманизма риторического; гуманизма позитивного, защищающего человека, от абстрактного гуманизма облаченных в мантии марионеток [1].

Но верно также и то, что на личность Рафаэля наслоено столько и такой риторической декламации, что тому, кто не хочет потрудиться, будет нелегко оценить, что представляет собой Рафаэль на самом деле.

Для этого прежде всего надо будет расчистить поле от мифологизации, риторики и мистификаций.

Демистификация — модное слово: «не свергнув бога, не перейдешь и порога». Мы живем сейчас посреди шумной ватаги демистификаторов. Однако столько демистификаций служит довольно часто тому, чтобы прикрыть новые мистификации и новые мифы. Поэтому я выдвигаю это требование не в угоду моде — требование демистификации вообще должно существовать,— но исходя из принципа критического, исторического и морального порядка.

Мистификация и мифологизация, зависящие от колебаний вкуса, определили изменчивость судьбы Рафаэля. С момента его смерти престиж его то падал, то поднимался, один век был за него, другой — против. Мы присутствовали и при возвышении славы Рафаэля, и при падении славы Микеланджело, и наоборот. Известно также, что после критики романтиков у Рафаэля и до сих пор незавидная участь.

Сегодня же, чтобы «демистифицировать» Рафаэля, мистифицируют Микеланджело, усиливая его романтическую интерпретацию.

Сегодня, действительно, утверждают, что ценность творческого процесса состоит в недоведении замысла до конца (и этим самым отвергается сама идея классичности), и пытаются спасти Микеланджело, создавая легенды о «non-finito» [2].

Если мне будет позволено, то я хотел бы особо отметить, что если правда то, что обилие и подвижность научных интересов Леонардо и чувство трагического в творчестве Микеланджело (помимо многих внешних обстоятельств) приводили часто обоих художников к тому, что они прерывали работу, оставляя незаконченными некоторые свои произведения (в то время как Рафаэль всегда «все завершал» сам или с помощью своих учеников), то верно также и то, что и Микеланджело, как и Леонардо, стремился к законченности. Для Леонардо действительно, в соответствии с его принципом научного подхода к понятию видения, любое произведение всегда non-finito, ибо неисчерпаемы возможности его совершенствования. Что же касается Микеланджело, то всякий, кому довелось

[1] Речь идет о «риторическом» фальшивом гуманизме, который подавался также в виде традиции гуманизма Возрождения и чрезвычайно культивировался в фашистское время.

[2] Означает незавершенность, незаконченность, стало основой распространенной на Западе теории. Ее сторонники усматривают корни авангардизма у Микеланджело, особенно позднего, и оправдывают любой субъективизм и произвол в искусстве.

увидеть вблизи свод Сикстины или взглянуть на неправдоподобно завершенный мрамор «Моисея», тот сумеет отдать себе отчет в том, на какую законченность был способен Микеланджело и к какой законченности стремился. Абсолютное finito. Настолько абсолютное техническое finito, что даже зрелый Рафаэль мог освободить себя от попыток следовать этому, тем более что для него концепция finito была концепцией внутренней, органичной для самого его стиля. Достаточно для примера увидеть широту и свободу выполнения группы сидящих в «Больсенской мессе» — одном из высочайших образцов реализма, который когда-либо давала живопись.

Рафаэль оставил истории целую серию законченных произведений. Правда, особенно в последние годы, помощники все больше и больше участвуют в его работах. Но сила школы такова, что установление авторства работы имеет относительное значение. Даже там, где заметно некоторое утяжеление манеры, присущее руке Джулио или дель Пенни[3], кажется, что живопись все равно никогда не теряет величия, энергии, ясности и выдумки. Эта возможность проистекает из чувства классического в искусстве. Такое никогда не было бы возможно нигде, кроме Рима и Афин[4]. Здесь же участие помощников растворялось в индивидуальности Рафаэля со всей присущей ей силой воображения.

Сегодня, и годовщина со дня смерти Микеланджело послужила для этого удобным поводом, пытаются свалить на его широкие плечи все наши тревоги (и наши псевдотревоги), записать на его счет истоки теории о «смерти искусства», и теории «открытого искусства», и даже провинциальные разглагольствования и притчи об «информальном искусстве»[5].

На выставке Микеланджело, открытой сейчас в Риме и которая, коротко говоря, являет собой редкий пример бездумности и произвола, дошли до изобретения «пластических эквивалентов» купола святого Петра[6], то есть произведения «пластического искусства». (Я бы мог понять «пластический эквивалент» того, что само не является произведением пластическим, но пластический эквивалент пластического произведения мне кажется бессмысленным.)

Неприязнь современной критики и сегодняшнего вкуса к классицизму имеет, несомненно, свои серьезные основания. Излишества и злоупотребления риторическими абстракциями, которые совершала неоклассическая и постнеоклассическая критика (а может быть, и даже классицистические пристрастия, которые имеют обыкновение сопутствовать диктаторским режимам), не последними присоединяются к более глубоким мотивам недоверия по отношению ко всему тому, что стабильно и классично, мотивам, которые сопутствуют общему кризису ценностей. Действительно, миф и далекая от действительности легенда об академичности и схоластичности Рафаэля сумели из живого, преисполненного энергии творца сделать инертную куклу. Отсюда возникает нелегкая позиция борьбы на два фронта. С одной стороны, против сегодняшних антиклассицистов и антигуманистов и с другой — против вчерашних, но и по сей день живых риторików, обожествляющих художника, то есть против двух эквивалентов мистификации.

Искажение представления о личности Рафаэля имеет давнее происхождение. Сменяли друг друга различные ограниченные толкования Рафаэля: от интерпретации Вёльфлина, по которой совершенство Рафаэля «заключается в эффекте единства целого» (и это довольно-таки странное суждение: как будто существует красота деталей картины, оторванных от целого, и наоборот), до обвинений Луиджи Серра, который считает рисунок Рафаэля менее значительным, чем рисунок каких-нибудь Поллайоло или Туры, и осуждает его цвет как менее эффективный и не стоящий близко к цвету венецианских художников, «даже второстепенных», вплоть до самого откровенного равнодушия современной критики (в последнее время отмечается уменьшение числа исследований о Рафаэле).

Не многим критикам удалось избежать почти неприятного чувства, которое, кажется, вызвано неизменным успехом творчества Рафаэля. Не много и тех, кто сумел разгадать истинное, порой даже драматическое звучание, присущее Рафаэлю, пусть скрытое в гармонии классических ритмов, поддерживающее всю полноту его выражения, не дающее ему ни излишней резкости, ни излишней вялости.

Трудно понять, как основой его живописи стало серьезное требование реализма: реалистическое в возрожденческой концепции «правдивого» означает также и «отобранное», в ней слились воедино концепция «имитации» (отражение объектов натуры) и концепция «внутренней идеи».

По поводу противопоставления этих двух концепций — «имитации» и «внутренней идеи» — велось много дискуссий, и в конце концов вокруг «идеи» накрутили столько, что нанесли удар самой «натуре». К тому же рассуждения о том, что уже в чинквеченто[7] начался окончательный отход от натуры — в подражание великим мастерам, а особенно вследствие внутренних причин,—

[3] Джованни Франческо дель Пенни — один из первых и ближайших учеников Рафаэля; самый же известный и талантливый из них — Джулио Романо.

[4] Имеется в виду античное искусство Древней Греции и Рима.

[5] «Информальное искусство» означает искусство, отрицающее всякую форму, а следовательно — искусство вообще, и представляет собой просто эксперименты с различными материалами. Итальянский вариант его — неоматурализм.

[6] Микеланджело, работая над постройкой величайшего произведения мировой архитектуры — собора св. Петра в Риме, сделал объемную модель купола.

[7] В истории итальянской культуры — название XVI века.

РЕНАТО ГУТТУЗО
РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

кажется, приобретают все больший авторитет и способствуют тому, что некоторые ученые усматривают истоки антивозрождения внутри самого Возрождения, а отсюда берет начало и то «самое последовательное» течение в истории искусства, которое развернулось в последующие столетия и докатилось до нас [8].

И действительно, «внутренняя идея» — это одно из самых больших новшеств Возрождения и даже одно из великих предвестий будущего, которые заставили Энгельса сказать о Возрождении, что из его глубин идут корни современного мира. Но из «внутренней идеи» нельзя делать своего рода троянского коня или разрушительного древесного червя, который и по сей день точит ствол искусства своими постоянными отрицаниями. Концепция «внутренней идеи», «красоты, увиденной в глубине сердца», которой был так привержен Рафаэль,— это концепция новая и современная, совершенно отличная от платоновской «врожденной идеи». Это вмешательство разума для спасения истины и для постоянного оспаривания видимостей, в целях отбора и представления реальности в ее наиболее типичных и наиболее высоких проявлениях; это новая концепция формы — подвижной и активной, хотя и сохраняющей уважение к видимому. Маньеристы же вновь «платонизируют» возрожденческую идею, предложив нечто вроде revival [9] средневековых предрассудков. В классической концепции спор между идеей имитации и совершенства не влечет за собой никакого идеологического или эстетического конфликта.

Для Джотто и для Мазаччо речь шла о том, чтобы избавиться от средневековой условности и считаться только с действительностью и ни с чем другим! В начале чинквеченто возникли новые проблемы: есть письмо к Бальдасару Кастильоне, о котором сообщил Дольче и в котором Рафаэль, рассказывая о «Галатее», говорил: «...чтобы написать красавицу, мне надо видеть многих красавиц. Поэтому ваша милость должна была бы находиться при мне, чтобы можно было бы сделать лучший выбор. Но за нехваткой и хороших судей, и красивых женщин я воспользуюсь какой-нибудь идеей, которая придет мне на ум».

Письмо, по всей вероятности, написано П. Аретино, но если не сами слова, то концепция принадлежит Рафаэлю.

О методе Рафаэля Вазари сообщает нам, что, «изучая работы старых и современных мастеров, он взял в них лучшее и, собрав все вместе, обогатил искусство живописи тем полным совершенством, которым обладали творения Апеллеса и Зевксиса [10]».

И еще пишет Кастильоне в «Придворном»: «Не читали ли вы об этих пяти девушках из Кротоне, которые среди всех других были избраны Зевксисом с тем, чтобы сделать из всех пятерых один превосходнейший образец красоты?»

Мне хотелось бы также напомнить несколько замечаний Делакруа о Рафаэле, касающихся этих проблем. Ссылаясь на Эдмона Абу, Делакруа подтверждает: «Рафаэль неизбежно находит точную форму складок и продолжает рисовать именно так; Энгр, когда ему не удается найти одну самую хорошую, предлагает две или три... Бугро находит одну, но топит ее среди всех прочих» [11].

Еще Делакруа, копируя изречение из поэтики Буало (le que se conçoit bien s'énonce clairement [12]), говорит: «Рафаэль пишет точно, потому что в нем живет ясность и мыслей и чувств».

И еще, говоря об этой способности Рафаэля, отмечает, что «из всех возможных аспектов предмета Рафаэль отбирал самый главный... Отсюда та чудесная простота, постоянное чувство меры: ничего экстравагантного, изменного и тривиального».

И это, очевидно, не оттого, что Рафаэль обращался совершенно свободно со всеми формами натуры, но потому, что его изобразительные эффекты не основывались на том, что само по себе было странным и необычным. Это была легкость преодоления «трудностей достижения совершенства», религиозность, заключающаяся в ваянии или писании «прекрасного, гармоничного человеческого тела», без форсирования его психологической выразительности, без деформации и театральности жестов.

(Микеланджело говорил, и об этом свидетельствует Франсиско д'Ольянда: «Настоящая живопись никогда не заставит пролить ни единой слезы... Хорошая живопись религиозна и верует самой себе... Потому что ничто так не возвышает душу вблизи мудрости, как трудность совершенства».)

Потом Ромен Роллан (и Гримм [13] скажет то же самое о Рафаэле) укажет, каким образом в сознании Микеланджело породнились и Бог Голгофы и Боги Олимпа, и опять тот же самый Роллан по поводу оксфордских рисунков Микеланджело отметит, «в каком источнике реализма закалялся абстрактный гений Микеланджело и на какой «народной глине» замешаны его герои».

---

[8] Гуттузо категорически отметает все антигуманистические теории и взгляды, вследствие которых предельно сужаются хронологические границы Ренессанса: рассмотрением ли раннего этапа в качестве еще готики или позднего периода Возрождения в качестве кризиса. При совмещении обеих концепций и их доведении до крайности — примеры тому есть — после готики наступает сразу маньеризм, а чинквеченто оказывается уже полностью маньеристическим.

[9] Принятое выражение, означающее оживление, возрождение *(англ.)*.

[10] Прославленные древнегреческие художники, о мастерстве которых ходили легенды и чьи имена стали нарицательными.

[11] Эдмон Абу — французский литератор, друг Делакруа. В цитируемом отрывке Делакруа приводит примеры работы своих современников — французских художников классицистического толка — Энгра и Бугро.

[12] То, что хорошо продумано, бывает ясно выражено *(франц.)*.

[13] Историк искусства, эссеист XIX в., автор книги «Жизнь Рафаэля» (1886).

Для Рафаэля греческая античность — не ностальгия, но необъятный свод классической культуры, который принимает новую форму и естественно вливается в атмосферу чинквеченто. Архитектурные сооружения — это уже те, которые Браманте возводил под небесами Италии XVI века, а складки — это те, что были на плащах современников Рафаэля, сапоги Гераклита в «Афинской школе» — это сапоги его современника Микеланджело [14].

Античный мир у Рафаэля наполнен дыханием чинквеченто, его воздухом, обычаями, жизнью, духом римского общества чинквеченто.

И чем он более «античен», тем больше смотрит на отполированные и гармоничные части тел статуй, извлеченных из земли, тем больше он живет этой культурой, принимающей теперь облик его прекрасных моделей из Трастевере.

Греческая античность и реальность. Реализм и пример греков.

Высказанные замечания проливают свет на возрожденческую и рафаэлевскую концепцию создания подлинного искусства:

I. Художник выбирает (а быть «хорошими судьями» нелегко) среди различных объектов именно те, которые наиболее приближаются к его идее совершенства.

II. Художник, изучая творчество старых и новых мастеров, «берет от каждого из них все самое лучшее» [что впоследствии ляжет в основу других механистических теоретизирований (карраччизма [15], эклектизма)].

III. Художник, наконец, должен воплощать свою собственную идею. ту самую «идею, которая приходит мне на ум», нечто идущее из глубины души, воспроизвести внутренний образ.

И это, конечно, что-то иное, чем абсолютный субъективизм: речь идет о естественном стремлении, о «порыве», в котором с одинаковой силой выступает как прекрасное, так и истинное, почти слитые одно с другим.

Все это выражается в постоянном равновесии. Никакой из этих элементов не выступает как главный, то есть исключающий другие, ни одна из составных частей не стремится подавить, вытеснить другую.

Достаточно посмотреть на Рафаэля, чтобы увидеть, как эти два понятия — «идея» и «имитация» не противостоят друг другу, но устанавливаются в состоянии совершенного равновесия.

Первая схема, от которой надо освободиться,— это Высокое Возрождение, представленное троицей титанов, оторванное от начального его этапа и от последующего (предрафаэлевского периода и маньеризма).

Нетрудно — и это часто делалось — устроиться под прикрытием этой триады. Поэтому оказались довольно полезными недавние исследования, которые внесли ясность в специфику критических оценок в отношении каждого из этих трех художников. Эти необходимые уточнения не должны, однако, привести нас к созданию новой схемы (схемы антисхемы), по которой Леонардо полностью относится к кватроченто, Микеланджело — целиком к маньеризму, а очарованный остров Рафаэля оставляется как венец классики.

Ясно, что было необходимо «демифизировать» эту троицу, и новые открытия критиков позволили менее предвзятое рассмотрение этих трех художников, но в то же самое время, анализируя суть каждого из них, нельзя терять из виду то, что все же их объединяет, то, что принадлежит этим необыкновенным двум первым десятилетиям чинквеченто. Годам, которые являются результатом культурного и творческого процесса, вершиной здания мудрости, по кирпичику созидавшегося усилиями двух столетий завоеваний, открытий, экспериментов и изысканий. И не случаем, и не чудом, а, напротив, признаком исторической и политической зрелости было то, что подобные результаты, когда время уже созрело, попали в руки группы людей, среди которых трое были самыми сильными, самыми способными и самыми могучими, и каждый из них мог бы и один составить сам величие целой эпохи.

Италия, как и Голландия, была в начале века одной из наиболее передовых стран в Европе, переживавших культурный и экономический расцвет, богатой и ушедшей вперед в своем общественном и политическом устройстве. Мысль и наука достигли в ней высокой степени зрелости, усовершенствованы были язык и техника. Художник в творчестве своем все глубже постигал мир. Тот мир, центром которого был человек. В самом человеке была скрыта и его мощь, и тайна мироздания. Религия — это религия человека; бог был в самом человеке, и в превознесении человека теперь и заключается смысл самих религиозных ценностей. Корни живописи лежат в самой натуре, говорит Л.-Б. Альберти [16]. И

[14] В своих картинах («Обручение Марии» и др.) Рафаэль часто изображал архитектурные сооружения, похожие на произведения самого выдающегося архитектора Высокого Возрождения Донато Браманте (1444—1514) — одного из авторов собора св. Петра. Во фреске ватиканских станц «Афинская школа» в образах древнегреческих философов представлены современники Рафаэля: в образе Эвклида — Браманте, а в образе Гераклита, как предполагают,— Микеланджело.

[15] От Карраччи — фамилии трех болонских художников XVII в.: Лодовико и его двоюродных братьев Агостино и Аннибале — основателей Академии (1585), первой систематической художественной школы. Однако программа болонской Академии носила эклектический характер, в ней соединились совершенно разные черты: рисунок Рафаэля, колорит Тициана, динамика Тинторетто и т. п.

[16] Архитектор кватроченто (XV в.), гуманист, писатель, автор одного из важнейших теоретических трудов Возрождения «Три книги о живописи» (1435).

художнику предоставлена возможность «считаться почти что вторым Богом».

Но, однако, речь не идет о неизменной реальности: то, что достигнуто человеком, не устраняет противоречий.

Проповеди Савонаролы запали глубоко в души современников: Леонардо в 1491 году именно под влиянием Савонаролы ушел в доминиканский монастырь в Пизе; старший брат Микеланджело был савонароловским монахом в Витербо (из-за этого у него были неприятности после осуждения Фра Джироламо), и эхо его проповедей и его деяний еще не затихло в те годы, когда Рафаэль прибыл во Флоренцию. Но главным образом не столько прямые следствия деяний Савонаролы давали о себе знать (многие художники, в том числе и Боттичелли, были вынуждены после резкой обвинительной речи Савонаролы избавиться от того своего языческо-гедонистического груза, который гуманизм принес с собой) [17], сколько само это волнение идей привело к еще более глубоким явлениям: нанесло серьезный удар неоплатонизму кватроченто и стало призывом к внутренней сосредоточенности, к уважению правды, к строгости отбора в сфере видимого, к простоте и чувству меры в средствах выражения. Процитирую отрывок из клятвы Савонаролы: «Вы хотите увидеть истинную красоту — займитесь изучением благочестивого человека... наблюдайте его, говорю вам... Когда согреет его своим теплом божественная красота... вы увидите, как засветится на лице его красота бога, и лик его станет почти ангельским». Эти слова как будто написаны для Рафаэля.

Идеей этой «внутренней сосредоточенности», в которой духовность и реализм являются одним целым, в которой дух, снизойдя с небес в реальный мир и слившись с ним, принял даже его формы, пропитан насквозь весь тот период. Это то, что объединяло разные индивидуальности, держало их в определенных границах.

Если бы кому-то захотелось свести задачу критики к анализу языка отдельных художников, пренебрегая этим основополагающим единством, или вовсе не признавая его, либо уничтожая его, то можно было бы довести этот процесс до такой степени, когда будут найдены аргументы, чтобы провести межу внутри самого творчества Рафаэля, которая, нарушая его цельность, должна была бы отделить в нем Возрождение от маньеризма.

И действительно, можно найти формальные доказательства, чтобы отнести к кватроченто Рафаэля, подражавшего Перуджино и Леонардо («Мадонна-садовница», «Мадонна Грандука», «Обручение Марии» из Брера), а другие — для того, чтобы отнести Рафаэля к маньеризму,— по меньшей мере начиная с его люнеты «Правосудие» в Станце делла Сеньятура, с «Пожара в Борго», «Элиодора» и даже еще раньше («Положение во гроб» галереи Боргезе) [18].

Я хотел подчеркнуть некоторые объективные черты объединяющего классического начала, «рационалистического начала», как называл его (и не в положительном смысле) Рёскин,— того общего духовного и культурного фона, на котором выступает вместе сумма случайностей, связанных друг с другом и образующих разумное целое, единый процесс — материальный и рациональный («рациональное» — это один из основных элементов классичности).

Несомненно, что, не будучи ни изолированным явлением, ни чудом, ни вещью в себе, Рафаэль более, чем Леонардо, и более, чем Микеланджело,— человек, в котором элементы Возрождения сконцентрированы в высшей степени. Он — тот, в ком естественнее и полнее воплощается примат Италии, выражается ее зрелость и ее вершина.

В Рафаэле устанавливаются, и я процитирую здесь знаменитое изречение из Роберто Лонги [19], «та продуманнейшая смесь, которая вначале состояла из разных итальянских наречий, потом — из латинизма и итальянского языка, из истории и природы... та в совершенстве отработанная легкость, тот метод, можно сказать, леопардианский, с помощью которого он создает заранее продуманные формы, прославленный язык, так что искусство кажется сокрытым и растворенным внутри самого духа истории и становится лишь ее благородным обликом, способом ее мирного существования под властью обстоятельств...»

Итальянское чувство классичности и простоты, морального равновесия между идеальным и реальным, умение остаться невосприимчивым ни к какой двусмысленности и ни к какой фальши — это все свойства, которыми обладали Джотто, Данте, Боккаччо, а потом и Леопарди и Верди и которые мы сегодня разрушаем собственными руками: своей неспособностью или невозможностью быть простыми, ясными, понимать и творить искусство как «способ существования».

Помню, когда я был молодым, всякий раз, когда я ходил в Риме в Ватиканские музеи (а тогда молодые художники еще пытались ходить по музеям), в Сикстину и

[17] Под влиянием проповедей неистового доминиканского монаха Фра Джироламо Савонаролы, обличавшего греховность и неправедность ортодоксальной церкви и власть имущих, многие художники Флоренции, и среди них Боттичелли, уничтожили свои слишком «земные» произведения. Савонарола по приговору церковного суда, как еретик, был сожжен на костре.

[18] Речь идет о двух периодах творчества Рафаэля — раннем, когда он работал в мастерской своего учителя П. Перуджино в Перудже и написал картину «Обручение Марии» (1504 г., хранящуюся в Миланской галерее Брера), а затем — во Флоренции, где жил с 1504 г. и где в то время гремела слава Леонардо да Винчи. Именно тогда написаны упоминаемые Гуттузо его мадонны, в том числе и «Мадонна-садовница».

[19] Современный итальянский ученый, историк искусства, автор трудов по истории итальянского искусства, в частности, эпохи Возрождения.

в станцы, Рафаэль вызывал у меня противоречивые ощущения: иногда он меня восхищал, иногда разочаровывал. Таким образом, любовь к этому художнику никогда не могла у меня принять форму окончательного суждения о его творчестве, и каждое мое посещение станц, каждая остановка перед «Мадонной ди Фолиньо» или перед «Преображением» вновь приводили к пересмотру моих суждений.

Но вот отрывок из автобиографии Рейнольдса[20]: «Я прекрасно помню мое разочарование от первого посещения Ватикана (Рейнольдсу тогда было 26 лет), но когда я поделился своим чувством с другим студентом, которого уважал за его искренность, то он мне сказал, что и на него произведения Рафаэля произвели такое же впечатление или, вернее, они не произвели того впечатления, которого он ожидал... Ради справедливости к себе самому я должен сказать, что, хотя я и был разочарован и огорчен, почувствовав себя непокоренным произведениями этого великого мастера, я тем не менее не подумал ни на мгновение о том, что слава Рафаэля, и его изумительной живописи в частности, могла бы быть обязана неведению или предвзятости со стороны других... Необходимо было, чтобы я вновь стал ребенком... Несмотря на свое разочарование, я начал копировать некоторые из его выдающихся произведений... За короткое время я стал замечать, что у меня начинают проявляться новый вкус и новые ощущения, и я убедился, что поначалу составил себе неправильное представление о совершенстве... и что этот великий художник заслуживал среди всех других исключительное уважение... Неоднократно размышляя потом над этим аргументом, я пришел к твердому убеждению, что вкус к самым высоким ценностям искусства — вкус приобретенный, которым никто не может обладать, прежде чем не выработает его в себе в процессе долгого, упорного и терпеливого труда».

Помимо личного опыта, отнюдь немаловажного у такого художника, способного размышлять об искусстве, как Рейнольдс, мне хочется подчеркнуть те два его наблюдения, которые здесь обращают на себя особое внимание.

Рейнольдс говорит, что для того, чтобы понять Рафаэля, надо было бы снова «стать маленьким ребенком», а в конце делает заключение о том, что оценка искусства и суждение о нем возможны только в результате упорного труда и изучения.

Кажется, что одно противоречит другому, но, однако, верно то, что редкостный дар, которым обладает великое искусство, состоит именно в его способности убедить самое бесхитростное сердце и дать ему возможность покорить себя путем «труда и познания», в результате которых у разумного человека вырабатывается способность критически мыслить. Именно в этом и проявляется одно из главных свойств величия классики.

В действительности человеку простому и неискушенному («маленькому ребенку»), в точности так же как и серьезному ученому, который способен преодолеть границы вкуса своей эпохи, Рафаэль представляется тем художником, который дает наивысшую радость и наслаждение, как тот, кто, не злоупотребляя ничем, чтобы привлечь внимание зрителя, способен удовлетворить любой его запрос.

Вот почему самый просвещенный, самый изысканный и самый классический художник, каких когда-либо порождал мир после греческого искусства, является также и самым популярным художником.

Я сказал, что Рафаэль удовлетворяет всем запросам зрителя. Но необходимо уточнить, что подобные запросы не могут возникать вне связи с теми историческими условиями и ситуацией, в которых Рафаэль творил и которые представлял.

Идеалистическая эстетика утверждает, что произведение искусства может быть понято и оценено лишь само по себе. Но странно, что именно создатели этой теории, следуя которой «произведение искусства может быть понято и оценено только лишь само по себе», более всех подвержены изменениям вкуса. И сегодня уже все могут видеть, что как раз подобного рода теоретизирования о вневременной и внеисторической сути искусства пронизаны насквозь вкусом нашей эпохи, господствующими модными мыслями современности.

Рафаэль ничего не открывает и не закрывает. Его особенность по природе другая, чем у Микеланджело, у Галилея, у Декарта. Он — вершина большого и длительного культурного опыта, а не узловой, не ключевой его момент. Он не начинает все сначала и не призывает начать все сначала, не «доводит до кризиса свою традицию», не противоречит тому гармоническому процессу, который ее породил.

И это еще один довод в пользу его непопулярности у современной критики. Рафаэль продолжает, совершенствует, обогащает, уточняет, придает полноту и необходимую целостность, возвышает процесс Возрождения и дает излиться реке своего вдохновения в русло будущего.

Мне бы хотелось на минуту оставить в стороне вопрос об отношении между Рафаэлем и тем, что идет от него, или тем, что находилось к нему в оппозиции, в диалектической смене поколений, для того чтобы взглянуть на те переплетения, те перекличи в искусстве, эхо которых слышно даже на далеких расстояниях и с помощью которых можно уловить то, что я назвал бы «константой реализма», но что может быть

[20] Английский живописец XVIII в., много выступавший по вопросам искусства, первый президент Британской Королевской Академии художеств.

и чем-то еще большим — той нитью, той невидимой тканью, которая объединяет вершины человеческих творений.

Не для того, конечно, чтобы возрадоваться новому «Олимпу» или новой «Афинской школе» реализма, но для того, чтобы констатировать, что только в некоторых случаях достигается предназначение искусства, и это независимо ни от исторических условий, ни социологических обстоятельств, с которыми связан всякий художник, как и всякий человек,— затронуть в человеческом сердце его глубинные, вечные струны.

В этой связи я хотел отметить перекличку Рафаэля с Мазаччо (рассматривая стоящую на коленях спиной к зрителям женщину в «Пожаре в Борго», не могу не думать о Магдалине в неаполитанском «Распятии» Мазаччо), с Антонелло (не только из-за «Благословляющего Христа» из Брешии, но в основном из-за понимания портрета, которое роднит Рафаэля с Антонелло и отличает от портретистики XV—XVI вв.) [21]. И перекличку — в подлинном смысле — с Рафаэлем не его имитаторов и модуляторов, конечно, но того первого новатора, которого породило искусство живописи после смерти Рафаэля. Я имею в виду Караваджо. Если представить себе «Отдых на пути в Египет» (левую часть) или разговор святого Матфея и ангела, и ватиканское «Положение во гроб», и «Мадонну со змеей», где совершенно очевидны отзвуки поздиего Рафаэля, и особенно фигуру Саломеи в «Усекновении главы Крестителю», то можно заметить, каким образом этот мятежник-иоватор, этот враг рафаэлевского академизма акцентирует при своем наблюдении натуры те черты, которые непосредственно связывают его с Рафаэлем. (Я хотел бы, пусть мимоходом, заметить, что вместо того, чтобы твердить избитые истины об антиклассицизме Караваджо, противопоставляя классику реализму, было бы справедливее заметить, что Караваджо — единственный наследник классического искусства и что его реалистический бунт, пронизанный классическим духом, обращен против маньеризма, рафаэлизма, микеланджелизма и всех тех изобразительных тенденций, которые определяли официальный «ход» искусства Италии в эпоху, предшествующую творчеству Караваджо и современную ему.)

Эхо голоса Рафаэля мы найдем и в творчестве Веласкеса, не говоря уж о Пуссене, а через него и в последующей стадии французской культуры — и не только у Энгра, который открыто заявлял о своей полной приверженности Рафаэлю, но и у Давида, Мане, Сезанна, Ренуара, Модильяни, Пикассо и сюрреалистов.

Говорилось, что маньеризм поглотил классицизм чинквеченто, низведя его лишь до периода, равного приблизительно пятнадцати годам, не имевшего особых последствий. Речь идет не просто о каких-нибудь пятнадцати годах, а о годах, значение которых огромно в истории искусства и в истории человеческой мысли,— а это доказывается фактами и связями этого периода с тем, что предшествовало ему и следовало за ним,— и сокращение его до размеров пышного островка в море искусства (в конечном счете олицетворяемого только Рафаэлем) оказывается бессмысленным, лишенным не только исторической правды, но и исключительно спорным.

В действительности за нынешним демонстративным антиклассицизмом скрывается более глубокая проблема: борьба против реализма. Не очень убедительно утверждение, будто для демистификации реализма необходимо отделить его от предшествующих ему явлений, а поэтому также и расторгнуть его связи с классикой. Конечно, всякий реализм является реализмом, если он воплощает в себе историческую эпоху и выражает ее специфический характер, ибо движется и изменяется сама реальность, а художнику — интерпретатору своего времени — надлежит уловить это изменение. Но различные этапы развития реализма связаны между собой объединяющей их всех реалистической тенденцией, устремлением к изображению реального, объективной и материальной силой реальности.

Говорилось также, что периоды фигуративности в реализме являются маленькими островками в истории искусства. Если рассматривать вопросы во всей их широте, то есть имея в виду ту массу художников, которые подражают друг другу, и те волны моды, которые захлестывали целые армии художников и скульпторов, то утверждать это нетрудно. Но я не знаю, лучший ли это способ прочтения истории и извлечения урока из таких ее основных фактов, соотношение, связь и перекличка которых сквозь века образуют ту подлинную нить, которая и объединяет между собой всех тех, кто познал человеческое сердце и глубже, чем другие, проник в него.

Чем более зрелым становится Рафаэль, тем более откровенными и явными становятся реалистические акценты. Мне бы хотелось, чтобы мы все вместе посмотрели (и посмотрели на подлинники, ибо у меня нет никакого доверия к лекциям с демонстрацией диапоэитивов, способных только лишь скорее исказить, чем прояснить) фрески в станцах. Приостановиться, например, в Станце д'Элиодоро перед «Встречей святого Льва Великого с Атиллой» и посмотреть на две группы персонажей — группу папы с кардиналами и группу «варваров».

Рафаэль работал для папы, и папа и кардиналы изображены им реалистически, без всякого снисхождения, даже жестоко. И, наоборот, он «идеализирует» варваров (то, что он не знает), но кардиналов он пишет без всякой придворной лести, как они есть, какими он их знает, подлинными, реально существующими людьми. Настоящие портреты: святой Лев — это почти портрет кар-

[21] Антонелло да Мессина (ок. 1430—1479) — живописец, повлиявший на развитие реалистических моментов живописи кватроченто, венецианской в особенности.

динала Медичи, ставшего потом Львом X. Я не знаю, каким образом — ведь пример столь типичен,— могут возникнуть академические отвлеченные рассуждения о «поэзии», которая «описывает мир таким, каким он должен быть во всем своем совершенстве», и о прозе, которая видит вещи такими, какие они есть. Это высказывание Данти[22] похоже на другое — знаменитого современного художника Клее[23], который утверждает: «Я не пишу человека таким, каков он есть, но таким, каким он мог бы быть». И как бы ни велика была моя любовь к живописи Клее, это мне не мешает считать, что подобная мысль кажется не столь уж философской, чтобы не сказать— бессмысленной.

Современной критике в свете своих собственных мифов доставляет удовольствие сосредоточиваться на соперничестве Рафаэля и Микеланджело, к тому же известном, но особенно на разнице их «поведения». И вот перед нами довольный собой Рафаэль, блестящий придворный, окруженный собственной свитой, далекий от идеологической и политической борьбы Рима своего времени. Фигура, которую легко противопоставить Микеланджело, испытавшему более близкое нам чувство смятенности. В действительности, даже если оба они были достаточно непохожи один на другого и если и было соперничество между ними (быть может, и не по их вине, а по вине их приверженцев и последователей), то, повторяю, в действительности контраст, неизбежный между двумя современниками, каждый из которых был личностью столь выдающейся, был выражением двух различных характеров, воплощавших в себе одну и ту же историческую эпоху, одно и то же общество и одну и ту же культуру. А поэтому тщетно противопоставлять Рафаэля-«консерватора» Микеланджело-«революционеру», игнорируя тот факт, что оба они одновременно и новаторы и консерваторы. Неверно также — а это постоянно продолжают твердить,— что будто творческие взаимоотношения Микеланджело и Рафаэля развивались только в одном направлении. Если Микеланджело оказывал влияние на Рафаэля (а оно было — и вопреки тому, что утверждали многие, оно было положительным), то и Рафаэль в свою очередь оказывал влияние на Микеланджело (как это можно увидеть во фресках капеллы Паолина. И в этом случае тоже речь шла не об отрицательном влиянии).

Рафаэль сумел уже во Флоренции овладеть некоторыми элементами искусства Микеланджело, о чем свидетельствуют внушительные кипы рисунков, сделанных им в 1505—1506 годах. Естественно, речь идет о воздействии, которое проявляло себя в утверждении пластической мощи. (Если посмотреть на «Мадониу Эстергази», очевидно знакомство с «Тондо Дони».) Но настоящий контакт с Микеланджело устанавливается в Риме. И нет сомнения в том, что это было тем самым фактором, который более всего способствовал формированию Рафаэля как художника. Это заметил даже и Рейнольдс, добавивший: «И хотя он (Рафаэль) никогда не источал тот жар и пыл, которым обладал другой (Микеланджело), он горел огнем более чистым, более целомудренным и более постоянным».

Но именно это постоянство и придало Рафаэлю характер редкостный и особенный. Рафаэль все пропускает через себя с абсолютнейшей естественностью, выполняет сложнейшие умственные операции почти небрежно (Фукидид говорил об афинянах: «Создавали наилучшие свои произведения с известной небрежностью»).

Даже в этом, полагаю, проявляется греческий дух творчества Рафаэля, и не потому, что он якобы «грекизирует» или является неогреком, а потому, что следует в русле гуманизма с его любовью к «антике». Именно Гёте скажет о нем, что «он никогда не подражает грекам, но мыслит, как грек». Он восстанавливает с совершенной естественностью свойства греческой античности. Тот же Гёте говорил, что «Рафаэль осуществляет то, что другие художники только мечтали осуществить». Он сделал действительно все, что должен был совершить, без видимых трудностей, с упорством, без отдыха, без передышки, прямо и последовательно идя к цели.

Не знаю, в какой степени и насколько верна легенда о Рафаэле-консерваторе, согласном с сильной властью. Как бы ни велико было культурное значение той среды, в которой жил Рафаэль, как бы ни ценны были советы и наставления Рафаэлю высокообразованных людей его времени, главное, что нужно отметить,— Рафаэль и сам как художник находился в числе этих высокообразованных людей. Он, несомненно, осознавал направление идей своего времени, был в курсе теологических диспутов схоластов и принимал участие в дискуссиях, в которых уже слышались ноты теологических противоречий. Если посмотреть на «Диспут о святом таинстве», то можно заметить, что хотя эта фреска и передает идею торжества догмы, это не «мирная дискуссия», как говорит Вёльфлин, это целая ассамблея мыслителей, почти восхваление идеологической полемики.

Спор идет, но не мирный. Сцена вся пронизана дрожью, острым возбуждением, от которого, как от легкого бриза, покрывается рябью живописная поверхность. Будто слышатся голоса, сдерживаемое волнение, и видно, как люди словно делятся на «груп-

[22] Винченцо Данти (1530—1576)—архитектор, скульптор, автор трактата «О совершенстве пропорции» (1567).

[23] Пауль Клее (1879—1946)—швейцарский художник, участвовавший в экспрессионистической группе «Голубой всадник», в дальнейшем — преимущественно абстракционист.

пы» (видна группа людей, наклонившихся вперед, замкнутых двумя стоящими фигурами в левом углу фрески), значение которых не только композиционно, но скорее способствует передаче правды ситуации, чем натуральности «сцены».

Необыкновенна живость рисунка. Фигуры объединяются и переплетаются одна с другой в волнообразном движении, в ярком контрасте с торжественной определенностью и спокойной уверенностью людей в «Афинской школе». Кажется, что Рафаэль в «Диспуте» пожелал отобразить то, что было ему современно, ту ситуацию, которая предвещала реформацию. Само это утверждение догмы в обстановке спокойной торжественности отцов церкви не абстрактно, но связано непосредственно с тем, что уже носилось и ощущалось в воздухе и что через несколько лет обрушится на Рим.

В 1520 году Рафаэль умирает.

В 1523 году в Риме и в других городах центральной Италии — чума.

В 1527 году — «Sacco di Roma» [24].

Микеланджело (уже расстроенный осложнениями с работой над гробницей Юлия II), сбежавший первый раз из Рима накануне начала строительства св. Петра (17 апреля 1506 года), теперь покидает Рим, закончив роспись свода Сикстины.

Когда он вернется в Рим в 1534 году, то замкнется в пустыне своего одиночества, своего пессимизма, обостренного накопившейся горечью, страхами и зрелищем крушения того мира, в который он веровал. Он увидит имя Лютера, вырезанное кинжалом ландскнехта на фреске Рафаэля. Это было для него как finis Italiae. Это горестное чувство и гибель надежд выльются в яростную духовность его «Страшного суда», который, однако, несмотря на то, что служил постоянным источником для maniera italiana [25], был еще произведением Возрождения.

В его чудесной меланхолии еще останется и будет продолжать жить то равновесие, которое принадлежало уже прошлому и которое итальянская катастрофа, казалось, погребла навсегда.

Может быть, было бы полезным для лучшего понимания maniera и ее истории включить в нее все творчество Микеланджело. И в самом деле, нет недостатка в конкретных фактах для такого утверждения. Но это не столь уж и полезно для понимания Возрождения. А понять Возрождение или хотя бы двадцать его золотых лет — эту его остроконечную вершину, как называл их Вёльфлин,— я думаю, сегодня не менее важно, чем понять историю «материи».

Нельзя говорить о Рафаэле, не принимая во внимание Микеланджело, и нельзя понять последнего, его одинокую фигуру без понимания классических и возрожденческих истоков его меланхолии.

Если бесспорно, как говорит Бриганти, что «Тондо Дони» вместе с другими работами Микеланджело того времени было отличным от всего того, что писали тогда во Флоренции, то это отличие было внутри определенной культурной среды, для которой был характерен классицизм, а не маньеризм. Думаю, можно утверждать, что «титанизм» хотя бы наполовину вписывался в концепцию классики («Бельведерский торс») [26] и уж наполовину только в maniera. Я хочу сказать, что в «Тондо Дони» столько же нового, сколько и старого в произведении таком зрелом, как устрашающий «Суд». Это скачок, и именно для первых лет чинквеченто, но это скачок не за пределы классицизма. Чувство классичности — непременное завершение кватроченто. Леонардо, Микеланджело и Рафаэль сделают скачок, но они — естественный результат после Джотто, Мазаччо, Лукн, Пьетро [27]. На этом флорентийском перекрестке первого десятилетия чинквеченто находились уже пятидесятилетний Леонардо, связанный с кватроченто своей культурой и своим образованием (и даже своим собственным вкладом в рационалистический способ познания мира и тягой к научным исследованиям), тридцатилетний Микеланджело, бывший уже в расцвете своих сил, двадцатилетний Рафаэль (нельзя забывать также Андреа дель Сарто и Фра Бартоломео), здесь решится участь как Микеланджело, так и Рафаэля, и здесь же будет заложена основа того, на что будут опираться эти две выдающиеся личности. Мазаччо и Пьетро окажутся необходимы и тому и другому. Их любовь к «Бельведерскому торсу» определяется этой культурной традицией. Но как Микеланджело, так и Рафаэль расширяют ее границы, один — мощью своего драматического гения, другой — создавая новый, могучий язык, диапазон звучания которого охватывал уже всю Италию, а не только Тоскану.

Этого надо твердо придерживаться. Когда говорят, что с Возрождения (включая «Страшный суд») начинается современность, то это не означает, как хотели бы некоторые, что начинается «криэис», или, как хотели бы того другие, «декаданс», тот, который продолжается и в наши дни (обе эти позиции имеют одну и ту же негативную сущность). Наоборот, это означает, что были выработаны и максимально выявлены основные человеческие ценности: чувство

[24] «Разграбление Рима». Эпизод, известный под этим названием,— один из самых трагических в итальянской истории, когда армия ландскнехтов императора Карла V ворвалась в Рим. Были не только изрублены четыре тысячи жителей «вечного города», но разрушены многие памятники и святыни, разграблены церкви.

[25] Под этим выражением понимается искусство итальянского маньеризма.

[26] Сохранившаяся часть, очевидно, фигуры Геракла, известнейшее произведение Аполлония — древнегреческого скульптора 1 в. до н. э.

[27] Лука — Л. Синьорелли; Пьетро — П. делла Франческа.

реальности, ответственности человека и человеческих возможностей.

Путь, проделанный Рафаэлем за четыре флорентийских года, в которые он постоянно перемещается из Перуджи в Урбино и т. д.,— огромен. Это путь, который даже очень талантливый художник смог бы проделать только за всю жизнь. Но время не ждет и не может дать передышки. «Гению не полагается отдыхать»,— говорил Гёте. Это был путь, полный побед, потрясающих результатов, которые следовали один за другим. Рафаэль усваивает, превосходит, обновляет. И вот он уже готов в конце 1508 года ехать в Рим пожинать великие плоды своего мастерства.

Микеланджело уже находится в Риме с 1506 года, но всего лишь несколько месяцев назад началась его сикстинская эпопея. («Сегодня начинаю работать»,— писал он 10 мая 1508 года.)

В Риме все складывается благоприятно. И тем не менее, несмотря на сумасшедший ритм работы (ритм, который убил Рафаэля), отрезок времени для осуществления надежд этого золотого периода будет не так уж долог. По истечении пятнадцати бурных лет останутся только надежды. Начинания, не доведенные до конца, усталость и либо смерть, либо меланхолия на фоне сумеречной картины коррупции, упадка и руин.

Finis Italiae.

Последнее великолепие цивилизации в ее апогее, а потом застой и упадок.

Три часа ночи страстной пятницы 1520 года. Ужасные три часа ночи страстной пятницы: кровожадный ландскнехт победно несет на острие копья имя реформатора. И посреди всех этих руин открывается трагическое и грандиозное зрелище, какого еще никогда не видела земля: «Страшный суд».

Четыре ангела, держа у губ трубу,
По одному на каждый угол мироздания
станут...
И вознесется к небесам тогда
Песнь мертвых...
. . . . . .
И зазвучат в последний миг их трубы,
И, словно перед сном грядущим,
Угаснет свет. Теперь — спокойной ночи...

В стихах Джоакино Белли [28] слышны отзвуки Возрождения. Рафаэль и Микеланджело: с этой последней, заключительной строкой опустится занавес мрака на этот мятежный миг. «Solvet saeculum in favilla» [29].

[28] Джоакино Белли (1791—1863) — поэт, особенно известен как автор сатирических сонетов.

[29] Здесь: и настанет конец света... (*лат.*).

О Курбе

Официально организуемые в порядке культурного обмена между дружественными странами художественные выставки редко выходят за рамки светско-официального характера.

Обычное для подобного рода событий сочетание «светскости» и культурного интереса уменьшает их значение и фактически лишает истинного предназначения.

Именно коммунистам следует сделать так, чтобы эти мероприятия не замыкались рамками обычной светской публики и предусматривали контакты с публикой более широкой, с народом, ибо народ и народные массы — наиболее живые и заинтересованные потребители искусства. Эта преамбула, в частности, относится и к выставке произведений Гюстава Курбе, которая открылась на днях в нижнем этаже Французской Академии на Тринита деи Монти. Заслуга ее организации принадлежит художнику Балтюсу, который руководит Академией (что является редким случаем для такой величины, как этот художник), «Академией» — или, скорее, пансионатом,— которая много значила в прошлом веке для французских художников, живших там [30].

[30] На палаццо Медичи в Риме помещается еще и сейчас Французская Академия, там живут и работают художники, приезжающие совершенствоваться в Италию, по типу «пансионеров» русской Академии художеств в XVIII — XIX вв.

«Унита» займется выставкой в плане критического анализа, а нам надлежит сейчас разъяснить ее важность для трудящихся, народа, в такой форме, которая не носила бы характер профессионального обсуждения.

Мыслитель, художественный критик и демократ Шанфлери, друг и поклонник творчества Курбе, говорил в 1850 году: «Настоящая публика — это та, которая покупает книги за два гроша». Уже давно искусство жаждет обрести свою *настоящую публику*. Это не значит, что оно стремится к легкому успеху, «популяризируя» произведения, заранее рассчитанные на вкусы этой публики. Это значит, что искусство стремится выразить то чувство истинности, хранителем которого являются народные массы. «Массы» — это не толпа или «иррациональный коллектив», либо *поющий осанну, либо предающий анафеме;* это, напротив, олицетворение синтеза истины, осознания реальности и выражения разумности истории.

Величие Гюстава Курбе заключается в его исключительной способности, не изменяя специфике живописных средств, наоборот, доводя их до максимальной мощи, изобретая и открывая новые формы выра-

РЕНАТО ГУТТУЗО
РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

зительности, передать на самом высоком творческом уровне реальную действительность во всем ее объеме — все то, что является всеобщим достоянием и принадлежит всем.

Его живопись — это символ цельности человека, у которого мысль и дело неразрывны. Действительно, нет нужды в том, чтобы «хотеть» выражать идеи, «наклеивать их на холст». Наоборот, необходимо воспринимать явления и вещи свободно и правдиво, ощущая свою сопричастность им. И только в этом случае идеи будут проступать наружу, в объектах, изображенных со всей полнотой и простотой.

Хотя он и был художником глубоко французским, связанным со своей землей Франш-Конте, Курбе видел и чувствовал правду вещей так, что его творчество приобрело универсальную значимость. (И не только в смысле тех общих для всех французских художников свойств, которые утвердили гегемонию французского искусства вплоть до первой половины этого века.) Отклики и влияние его искусства обнаруживаются как в Германии, так и в Неаполе. В частности, некоторые его образы, ниспровергающие святыни, являются прямым предшествием тенденций и поисков, современных нам. Его замечательная картина «Дама на подоскафе» (вид специального плавательного устройства, которое было в моде на пляжах около 1865 года) — уникальный пример интеллектуальной свободы и независимости от академических «законов». Почти граничащая с рекламным плакатом, картинкой из календаря, она словно начинена некой таинственной силой, сообщающей рождаемой ею поэтической метафоре ощущение пространства, воздуха, времени года.

Создавая такое единство, художник максимально сужает границы своей отчужденности и делает тот качественный скачок, когда живопись, литература, музыка пользуются новым языком, который, будучи самым естественным, прямым и простым, наиболее независимым от обязательств, навязанных ему господствующими культурными кругами, скандализирует академистов и, конечно, находит дорогу к широким массам.

Современная официальная критика была настроена к нему враждебно, «образованная» буржуазия насмехалась над ним. Его живопись «воняла стойлом», а его самого (не «volgo»[31], но «избранные») называли «мужичьем» и «невеждой». Даже Делакруа говорил о его «вульгарности и бесполезности» в о его «отвратительных мыслях». Потому, что он написал много автопортретов, его обвиняли в нарциссизме. (Но сколько автопортретов написал Рембрандт, сколько, десятилетия спустя, написал автопортретов Ван Гог за свой короткий путь, сколько «автопортретов», которые можно признать таковыми, обнаруживают в творчестве художников и прошлого и настоящего?! От Микеланджело до Пикассо и Бекмана[32]. Разве художник всегда в некотором роде не пишет свой собственный портрет? Разве не свое собственное лицо видит человек прежде всего поутру, едва он начинает свой день, умываясь и бреясь? А сколько раз случается, как что-то, не оставляющее следа в мире, запечатлевается на нашем лице, которое и есть лицо нам подобных?)

Реализм Курбе неотделим от его социализма. Ему не простили ни того, ни другого. Как члеи Парвжской коммуны он подвергся преследованиям и притеснениям. Еще и сегодня критика, которая не может не признавать значение и вес творчества Курбе, искажает его смысл.

Для одних он был великим, «несмотря на свои идеи». Другие, игнорируя особенную силу его изобразительности, ставят акцент лишь на символическом характере его гражданской ангажированности. Кое-кто — от имени неонатурализма — хотел бы сделать из него предшественника информального искусства (антиформализм Курбе становится для них информальным). А еще кто-то, догматически толкуя различия между натурализмом и реализмом и придавая термину «реализм» такое расширительное значение, что в нем исчезает и сам его смысл, делает из Курбе образец чистой живописи.

Разражаясь «бурной полемикой с реализмом», они никак не соотносили ее с творчеством Курбе, ибо, будучи настоящими идеалистами, отрицали наличие взаимосвязи между тем, что художник думает, и тем, что он делает. Они не желали видеть, что именно то, о чем художник *думает*, всегда непременно проявляется в том, что он делает. Есть и такие, кто прибегает к слишком уж очевидному отрицанию «эстетики реализма» во имя отрицания и самого реализма...

В предисловии к каталогу выставки утверждается, что Курбе «отвергает... социальную и политическую идеологию, потому что, будучи умозрительной абстракцией, она, как и всякая абстракция, предполагает созерцание и отвращает от действия». Но Курбе придерживался другого мнения и в своем письме 1851 года заявлял: «Я не только социалист, но и демократ, и республиканец, в общем, сторонник революции и прежде всего реалист, то есть искренний друг подлинной правды». Это недвусмысленное заявление, мне кажется, не оставляет места для сомнения в единстве двух его начал: социализма и реализма — и уж совсем лишает убедительности софизмы о функциях изображения.

Ясно, что реалистические устремления художника противоречат отвлеченным рассуждениям как об «эстетике», так и о «программности», они отрицают саму возможность «чисто эстетического мышления», ибо для реалиста речь идет о том, чтобы мыслить «tout court»[33].

---

[31] Принятое выражение, означающее «чернь», «простонародье» (*итал.*).

[32] Макс Бекман (1884—1950) — немецкий художник-экспрессионист.

[33] Здесь: вообще (*франц.*).

Но отрицание «реализма», а не только его эстетики, свойственно консервативным идеологиям, потому что в своей нацеленности на полное овладение реальностью реализм объективно революционен.

Споры об отношениях искусства и политики, об ангажированности и неангажированности длятся годами и, оперируя надуманными проблемами, только запутывают дело. Иной раз преимущество здесь оказывается у ангажированности, в другой — у их противников: свои «радикалисты» и «соглашатели» находятся и у тех, и у других.

Для Курбе такой проблемы не существует, а потому ему не грозят абстрактные решения. Существует реальность его живописи, прожитая, как и сама его жизнь. Он не предлагает разрушения, не забегает вперед, не изобретает новых форм, чтобы ускорить гибель старых и отживших, но придерживается правды в искусстве, творит внутри нее и не размышляет о том, как это получалось у Караваджо, о правилах, принятых в прошлом. Он вмешивается, следовательно, прямо и непосредственно в сам процесс претворения и с потрясающей естественностью изменяет сами структуры. Он верит в природу, в человека, в дело его рук. Он выражает себя не через теорию, но через практику, воплощая в своей живописи и самое философию, и этику сущего.

Высокий стиль и мощь его произведений, даже в том случае, если бы мы захотели рассматривать их сами по себе, не могут заслонить преобладания в них народной и современной тематики. Единственной несовременной темой, не связанной с той эпохой, когда жил Курбе, была тема картины «Лот с дочерьми», написанной им в возрасте 20 лет. И сразу же его творчество обратилось к современности. «Историческая живопись по сути современна»: его первая революция — в выборе тем, в том, что он хочет выразить. И чтобы изобразить то, чего не изобразить он не может, он почти немедленно найдет свои собственные живописные средства, адекватные его намерениям. У него не будет нужды в классических или романтических теориях, но там, куда призывает его правда чувств, он будет то классиком, то романтиком.

Примеры этого: «Камнеотесы», написанные в 1849 году (в возрасте 30 лет), картина «Похороны в Орнане», 1850 г., где запечатлены жители небольшой деревушки, принимающие участие в погребении, и «Пожарники, спешащие потушить огонь», 1851 г., и «Спящая пряха», 1854 г., и знаменитая картина того же года «Мастерская художника» («Реальная аллегория: интерьер моей студии, где прошел семилетний период моей художнической жизни»), в которой двери открыты народу — нищему, могильщику, проститутке, уличному певцу, рабочему, пастушку, обнаженной натурщице, а также и Бодлеру, Шанфлери, Прудону, Брюйасу — и еще многие другие картины, где крестьяне, охотники, деревенские «барышни», простые мужчины и женщины запечатлены в момент действия.

Курбе родился в 1819 году. В этом году Делакруа исполнилось двадцать лет, двадцатитрехлетний Жерико пишет «Плот Медузы», Домье — одиннадцать лет, Коро — двадцать три, Прудону — десять и Виктору Гюго — семнадцать лет, Милле — всего лишь пять, Моне родится на двенадцать лет позже, а через двадцать лет родится Золя. Все эти художники и писатели будут участниками того исторического момента, который достигнет своей кульминации в Коммуне. Но именно в творчестве Курбе сконцентрируется основное значение этого момента, потому что художник и гражданин здесь в равной степени примут на себя революционную ответственность. В 1870 году отказавшись от ордена Почетного легиона, а в 1871 году став активным членом Парижской коммуны, он предлагает снести Вандомскую колонну.

Потом — преследования, тюрьмы, конфискация имущества и изгнание в Швейцарию, где он умирает и Тур-де-Пейльце в возрасте пятидесяти восьми лет.

Даже если на этой римской выставке и отсутствуют его большие полотна, изобразительная мощь и значение его живописи совершенно очевидны. Суть его живописи — не только явно народные темы, но и его ню, пейзажи, животные, портреты (на этой выставке представлен прекраснейший портрет Прудона с дочерьми), свидетельствующие о его материалистической концепции мира и делающие его творчество этапом, который был одновременно и завершением прошлого, и началом будущего.

О Курбе можно повторить то, что писал Мишле[34] о Леонардо: «Отважный создатель, который перед лицом натуры родит и творит, как и она сама, дарит ей жизнь за жизнь и мир за мир»,— фразу, на которую ответом, кажется, является подлинная скромность того самого «презирающего все», «эгоцентричного» и «самонадеянного» Курбе, говорившего о себе самом следующее: «Когда я нахожусь среди природы, то прихожу в бешенство от своих собственных картин».

Несколько дней назад большие группы рабочих пришли в залы факультетов Миланского университета с тем, чтобы поспорить со студентами на равных и демократических началах. Это не означает только, что современная действительность готова разрушить старые барьеры. Это — событие, устраняющее, исправляющее недоразумения, которые возникли от установления контактов абстрактным и волюнтаристским путем.

Рабочие пришли не просвещаться и даже не «учить», а поспорить, сопоставить идеи, чтобы добраться до корня проблем, лежащих в самой действительности. Мало одного желания сблизиться с рабочим людом, чтобы «услышать биение его пульса». Опыт

[34] Французский историк XIX в.

РЕНАТО ГУТТУЗО
РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

показывает, что, даже имея самые лучшие намерения и обольщаясь тем, что он идет учиться у рабочих (хотя «идти на выучку к рабочему классу» означает совсем иное), интеллигент порывается советовать, поучать, предлагать поверхностные, отвлеченные, а порой и демагогические формулы.

Миланская встреча открывает правильный путь к единству и равенству между теми, кто учится, и теми, кто работает. Я думал об этом недавнем эксперименте на выставке Курбе и потом обратился к тексту его речи на открытии его художественной школы: «Не могу принять того, чтобы между нами сложились отношения учителя с учениками. Я хочу напомнить вам, что у меня нет учеников и я не могу их иметь... Добавлю, что, по-моему, искусство или талант являются для художника не чем иным, как средством приложения своих личных способностей к идеям и явлениям эпохи, в которой он живет».

Вот как говорил художник-социалист в 1860 году! И его слова не расходились с его делами.

Живопись Курбе не уводит в сторону теоретических дискуссий. Смотреть на нее — это обретать возможность приобщения к правде, к опыту жизни, обогащаться чувством реальности. Его живопись служит не чему другому, как осознанию того, что речь идет не о «союзничестве» между рабочим классом и интеллигенцией, при котором каждая из сторон остается верна традиционным классовым представлениям, но о том, что художник может быть революционером только «на равных» с рабочим, сохраняя при этом свои специфические функции. Живопись Курбе служит пониманию того, что искусство должно стать другим, идти в ногу с историей, изменяться вместе с действительностью, и оно не может умереть, потому что оно — часть самой этой действительности и ее развития, часть революцин.

Заметки о Модильяни

В издательстве «Скира»[35] выходит книга Клода Руа о Модильяни.

Было много написано о «лихорадочности» его живописи. Мне же живопись Модильяни кажется очень упорядоченной: пафос его образов, так же как и его рисунок, немного томен, но редко лихорадочен. К тому же надо отметить, что живопись Модильяни гораздо более возбуждающая и беспокойная в полотнах первого периода, когда его организм еще не был разрушен болезнью и алкоголем, чем в произведениях последних лет.

В этой связи мне кажутся справедливыми некоторые наблюдения К. Руа, когда он пытается восстановить биографию Моди[36] только на основе критического анализа картин и их хронологии. Из такого анализа логично сделать вывод, что завершающий этап его живописи мог бы навести историка, не имеющего биографических сведений о Модильяни, на мысль о том, что последние годы жизни художника протекали будто бы спокойно, в трудах и тихом уединении где-нибудь в окрестностях Флоренции.

Но, наверное, было бы полезным, если бы К. Руа пошел еще дальше и сумел бы извлечь поучительную мораль из того процесса реконструкции, которым он занимался. Эта операция, которую он проделывает со свойственной ему элегантностью, могла бы послужить поводом для критического исследования, способного исправить многие общие места, высказанные в адрес Модильяни после 17-го года. Между хроникой жизни и творчества может быть, а может и не быть соответствия. Есть пример Ван Гога, и противоположный ему случай — Сезанн, жизнь которого была столь бедна событиями и лишена внешних эффектов и, напротив, творчество столь мятежно и чревато революционными последствиями. Не всегда хроника жизни соответствует внутренней биографии человека, его внутренним тревогам, депрессиям, возбуждениям, с которыми связан его творческий труд (именно в наше время нередко можно видеть, как утонченность, элегантность отличают плоды труда именно тех, чья повседневная жизнь полна всяких

* Цветные репродукции в книгах «Скира» сделаны прекрасно, но и они обманчивы и ошибочны в той же мере, в какой и все другие цветные репродукции. Даже не ссылаясь на притчу Беренсона (Бернард Беренсон (1865—1959) — всемирно известный ученый, один из выдающихся исследователей и знатоков итальянской живописи XIV—XVI столетий.— Е. Х.) о меде, который размазывают по страницам книги, чтобы «научить читать медведя», ясно, что, для того чтобы цветные репродукции вместо обмана помогали пониманию, нужно хоть немного пожертвовать их красотой и быть осторожными и скромными (как реставраторы) по отношению к тем творениям искусства, которые они воспроизводят. А репродукции «Скира», наоборот, прекрасны сами по себе независимо от степени их приближения к оригиналу. И поэтому книги «Скира» в том, что касается репродукций,— прекрасные книги для библиотек любителей, но, ковечно, не для тех, кто испытывает желание понять и прикоснуться к тем картинам, которые не удается увидеть непосредственно. Надо к этому добавить, что черно-белая репродукция отныне вообще стала принятой условностью. Она говорит только «часть» правды, но не обманывает. Условностей же цветной репродукции, наоборот, бесконечное множество, а поэтому они и плодят столько разного рода провинциальных подражаний и грубых заблуждений. *(Примечание автора).*

[36] Моди — так любовно называли Модильяни его парижские друзья.

осложнений, беспорядочности, пьянства и отчаяния). Нет необходимости настаивать на столь очевидных вещах. Руа подчеркивает противоречия между жизнью и творчеством Модильяни, но ясно, что противоречие само по себе для суждений — факт малозначительный или вообще ничто. Но вот к какому заключению приходит Руа: «А. М. жил, чтобы умереть, и писал, чтобы жить... По мере того как он яростно растрачивал свою жизнь, он в то же время непреклонно совершенствовал свой талант... Его жизнь была судорожным самоубийством, а его творчество было обретением задуманного бессмертия».

Но это не так. Моди убил себя, но и убил также свою живопись. Та основа стилистического единства, на которой он построил свою индивидуальную манеру, не была результатом поисков и уж никак не достигала абсолютной классичности высокого стиля, при котором человеческое действо представлено в безмолвии, с глубиной и ясностью видения, в обретенной длительности бытия. Действительно, стилистическому единству картин последних лет он в значительной степени обязан повторением модуля, а поэтому оно более маньеристично и более стилизовано. И все больше утрачивается сила линий картин 13, 15, 16-го годов.

Все это может показаться — и так оно и есть на самом деле — односторонним, потому что в действительности суждение о творчестве Модильяни должно быть гораздо более сложным. Мы только как бы обменялись мнениями с Клодом Руа, и то по поводу только первой главы его книги о Модильяни.

Уже прошли восторги ранней молодости, тех лет, когда все вызывало восторг и мечты (во всяком случае, так было тогда со мною). И когда я увидел впервые картины Модильяни: «Ню» (тогда у Ферольди, а теперь — у Маттиоли), портрет «Мадам Чеховской» (тогда — в собрании Вальдамери, теперь — Фруа), «Автопортрет» (тогда — в собрании делла Раджоне[37], сегодня в музее С. Пауло), и когда я начал смотреть живопись, стремясь понять в ней что-то нужное мне, то я стал все меньше и меньше любить живопись Модильяни. На различных стадиях развития моих интересов всегда находился какой-то повод, который не позволял мне любить ее. Я всегда думал, что вне легенды, вне атмосферы Парижа, вне всепоглощающей и всеозаряющей притягательности самого города «случай» Модильяни имел бы другие измерения. (Я думаю о Шипионе, о Боччони, о Джино Росси, а также о Мартини и о Розаи. Кому в мире известно что-нибудь о них? Для Боччони потребовалось более сорока лет, чтобы какой-нибудь европейский или американский музей повесил на стену хоть одну его картину. А что стало бы с Модильяни, если бы он умер в Венеции или во Флоренции? Никто за пределами Италии не знает Дино Кампана, поэта, который в чем-то схож с Модильяни, но намного глубже его.) Так вот: без Парижа и без интересов рекламы и рынка, связанных с его гегемонией. Это всё, разумеется, не только внешние и практические моменты, хотя вместе с тем и внешние, и практические.

Сегодня многие хотят демифизировать фигуру Модильяни. Освободить ее от окутывающей его легенды. Дочь его Жанна в своей книге «Модильяни без легенды» берется за это дело, и, как кажется, более безжалостно, чем другие. Я не говорю, что труд восстановления исторической правды неблагодарен и бесполезен (в случае с Жанной, вопреки кажущемуся, по-моему, видно скорее проявление дочерней любви), но несомненно и то, что легенда о Модильяни была создана им самим, а потом Карко и Мишель Ж. Мишель ее только лишь обогатили мелкими романтическими выдумками.

К тому же, как я полагаю, это не содействует лучшему пониманию его живописи. Миф и так в крови и плоти живописи Модильяни, за и против нее при критическом прочтении его живописи. Никто не избегает этого и правильно делает. Лучше постараться избавиться от мифов и сделать поправки в плане «филологии». Почему бы, например, не пересмотреть положения, касающиеся Тино да Камаино[38] или удельного веса влияния парижской среды (Сезанн — Пикассо — негритянское искусство) и тоски по Симоне Мартини? Что для него весомее — Аполлинер или Д'Аннунцио?

Модильяни был и остается в своем роде героем парижской богемы 10-х годов. Этого он хотел и старался быть таковым изо всех сил. И нет сомнения в том, что он употребил свои силы в большей степени для того, чтобы жить, чем чтобы рисовать.

[37] Ферольди, Маттиоли, Фруа и др.— частные собрания картин.

[38] По вопросу о влиянии Тино да Камаино, о котором теперь так много говорят еще в связи с Миланской выставкой, можно было бы сказать многое. Парронки (Алессандро Парронки — искусствовед, а также поэт и литератор, близкий к «герметизму».— Е. Х.) справедливо отмечает, что все принялн кдньше Модильяии, великого французского художиика, сохраняя его итальянскую принадлежиость путем обязательного упоминания имен Симоне Мартини, Боттичелли и Тино да Камаиио. Вот уж поистине фантастическая критика и «филология»... Если посмотреть на скульптуры Модильяни, которые обычно служат в качестве убедительного примера влняиия Тино, то можно заметить, что ссылка на него абсолютио произвольна.

Имеиио подобный тип легеид и надо было бы развенчать. И как раз опасна имении эта легенда, потому что она влияет на прочтение и «филологию» его творчества. А ие легенда о его жизни — легенда, которая иас по-человечески привлекает к нему как к слишком щедрому и неосторожному брату *(Примечание автора)*.

РЕНАТО ГУТТУЗО
РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

Зачем же отнимать у него то, чего он так страстно хотел? К чему эта антириторическая ярость потомков, которые жаждут объективности? Хорошо известно, что это и есть лучший способ не добиться ее. Оставим Модильяни то, чего он хотел для себя. Его живопись не выигрывает и не проигрывает от нашей жажды объективности, она остается тем, чем удалось ей стать. От этого проигрывает только сам Модильяни, и это мне кажется изменой памяти о нем. Миф не возникает случайно. Для того чтобы создать его, необходимы определенные качества, и надо приложить усилия, чтобы довести создание до конца. Париж был полон бедствующими художниками, загубленными наркотиками, алкоголем, голодом, болезнями. И миф о Модильяни уже был в ходу при его жизни раньше, чем его узнали и признали как художника. Он был одним из избранников этого Парижа именно потому, что обладал такими человеческими качествами, которые смогли воплотиться в миф.

Выставка Моди в Палаццо Реале[39]

Здесь, в Милане, среда критиков и художников к Модильяни не совсем благосклонна. В таких случаях инстинктивно у меня возникает подозрение, и как-то недавно вечером в беседе с друзьями мне показалось справедливым и заставило меня поразмыслить замечание, сделанное Л. Ч. Он говорил, что это ощущение неудовлетворенности и неприязни по отношению к Модильяни объясняется также и антифигуративным климатом (культурной среды вообще), уменьшившимся интересом к человеческой фигуре и т. д.

С другой стороны, реакция публики, и не только буржуазии, читающей «Коррьере делла сера» (на выставке полно народу), в целом свидетельствует о симпатии к Модильяни. Он «коммуникативен». Вытянутые шеи, вышедшие из орбит глаза, которые лет тридцать назад заставили причислить фигуры Модильяни к разряду «чудовищ» (Товец[40]), воспринимаются теперь как прекрасное. Люди растроганы их пафосом, их меланхолией. Эти все соображения настраивали меня в благоприятную сторону. Я старался освободиться от того мнения, которое у меня уже сложилось о Модильяни, готовый изменить его и исправить, при случае бить себя в грудь.

Я побывал на выставке сегодня. Это хорошо сделанная выставка: много картин, несколько — из самых значительных у художника, порядочное количество рисунков (даже, может быть, слишком, и особенно слишком много из миланских собраний, не все хорошие, а некоторые сомнительные), мало недостоверных картин (я бы сказал, их число доведено до необходимого минимума, поскольку речь идет о художнике, считающемся среди его современников самым легко фальсифицируемым и больше всего фальсифицировавшимся). Прекрасный каталог и умное предисловие Ф. Руссоли[41], в котором автор открыто дает возможность понять свое сдержанное отношение к художнику). Выставка и своевременна, и полезна также и потому, что она привносит гуманистический акцент не только в настоящее, в игру миланских художественных интересов, но также и в авангардизм тех бурных, славных лет 1905—1921 гг., в которые творил Модильяни. Это как раз тот аспект личности Модильяни, его работы, который сразу же становится очевидным, и я думаю, что от этого устанавливается контакт с публикой, сердечность, в итоге в них сочетаются меланхолия и современная ирония.

Если все это сказать критику, художнику, тому, кто смотрит и размышляет, тому, кто от живописи требует все, что она может дать, и слышит в ней все то, что она может сказать, у него возникнут серьезные сомнения. И это, как я полагаю, вследствие того, что хочет выразить такой голос, как голос Модильяни, вследствие той человечности, которую он провозглашает, и его «гуманизма».

Несомненно, начинание Модильяни, пусть даже он отправлялся прямо от живописной культуры первого десятилетия века (Сезанн, голубой Пикассо, негритянское искусство), могло сказать новое слово, стать новым аспектом, началом плодотворного спора в самом сердце авангардистских поисков. Акцент ставился на человеке и человеческих чувствах в тот самый период, когда все акценты начали перемещаться в сторону формальных поисков. Это было обещание итальянского и тосканского вклада в искусство, свободное от авангардистской проблематики, жаждущее человеческого тепла и человечности, вклада в новую классичность.

Но все это осталось только обещанием: начинание это было столь огромным, что обрекало художника на чудовищный труд; речь шла прежде всего о том, чтобы освободиться (и избавить живопись свою и других) от формализма. Уже его желание совместить прерафаэлистскую манерность с самым современным отголоском постсезанновской и «негритянской» культуры и было первой ошибкой в культурном плане и потому — препятствием. К тому же было больше физически невозможно двигать

[39] Милан. Декабрь 1958 г. *(Примечание автора).*

[40] Эирико Товец (1869—1925) — художник, критик, искусствовед.

[41] Франческо Руссоли — один из известнейших итальянских искусствоведов, автор многих работ по искусству Италии XX в., в течение долгих лет был директором миланской галереи Брера и главным хранителем музеев и картинных галерей Ломбардии.

вперед такое начинание, проводя дни и ночи где угодно, только не в своей студии: на улицах, в кафе, в альковах, напиваясь и сбиваясь с пути истинного. Эта щедрость в растраге самого себя, в самоотступлении и самогероизации (что имеет далеко не второстепенное значение, как этого бы хотелось сегодня, для понимания его личности) отдаляла его от живописи. Безумство Ваи Гога сконцентрировано в живописи, оно выплескивается все, без остатка в нее и засвидетельствовано в картине за картиной (а лет работы было совсем немного — всего десяток, как у одного, так и у другого). Безумство Моди, напротив, дисперсное, оно физически удаляло его от писания и непосредственно от проб, от исправлений и переделок. Именно его картины рождают ощущение того, что Моди лег костьми не во имя живописи, а во имя своих похождений. И если в картинах иногда остается вошедшая в них частица самого художника и чувствуется ускоренное и прерывистое биение его сердца, то кажется, что это происходит вопреки формуле, модулю, которого он придерживался, формуле, принятой им уже в 1909—1910 гг. и от которой он никогда не отрывался, за исключением тех немногих картин, между 14-м и 15-м годами, когда он продвинулся вперед [42].

Вот почему мне кажется, что «случай» Модильяни — случай подлинного таланта и начинания интересного и многообещающего. Но и то и другое было в значительной степени загублено из-за беспорядочного образа жизни, отсутствия прилежания, а еще, главным образом, и за счет того хаотичного и амбициозного культурного диапазона, в котором смешались воедино Кардуччи и Д'Аннунцио, Достоевский и Ницше.

С точки зрения объективной критики (которую сегодня нам позволяют высказать и уже обретенная историческая перспектива, и последуюший художественный опыт) начинания Модильяни в некотором роде остались лишь робкой попыткой именно потому, что ему недоставало усилий, чтобы выразить себя внутренне. Он ограничивался тем, что повторял найденное решение, не работая над ним.

Из этого все же не следует делать вывод, что о Моди надо судить отрицательно — как о неудавшемся художнике или посредственном таланте. Он не был гением, но его личность, его позиция и его вклад в такое бурное действо, каким было явление европейского авангардизма в первые сорок лет века, сохраняют и своеобразие, и силу новизны его предложений. И нас, потомков, огорчает лишь сознание того, что Модильяни загубил и самого себя, и свое собственное начинание.

---

[42] «Линия старалась прорваться на поверхность сквозь кажущийся хаос импрессионистических цветовых мазков; и таким образом, чувство мыслимой линии предшествовало у Модильяки созданию линии материальной путем того процесса, который и есть искусство». Так говорил Л. Вентури по поводу картин 15-го года. Суждение, с которым можно было бы согласиться, если бы речь шла о произведениях 8, 9, 10-го годов. «Импрессионистические» мазки (которые, однако, наоборот, являются ткпчку фовистскими) — это скорее попытка, единственно известная за всю его историю, разрушить линию, которой он уже владел, более того, владел так, что это заставляло его уже провидеть опасность маньеристских повторений.

В этих произведениях уже отчетливо выявилась и утвердилась «линия» Модильяни. Картины 14—15-го годов (портреты Пикассо, Диего Риверы, «Автопортрет в костюме Пьеро», портрет Гавилаида, «Обручеккые» и т. д.) свидетельствуют, напротив, о желании покончить раз к навсегда с обращением к фовизму и кубизму, что вовсе не стоило труда, ибо уже выявилось за три года до этого.

В картинах примерно 15-го года Модильяни обращался к поиску нового направления, которое обещало большее богатство выдумки. Соединение принципов Сезанна—фовистов—кубистов с идеями Моди о сценском искусстве, кажется, могло бы в дальнейшем стать менее простым.

Портрет Ф. Гавиланда (который является не английским художником, как обычно говорят, а и поныне здравствующим директором музея) — одно из самых обаятельных произведений Модильяни. Здесь даже слышатся какие-то странные ливорнские и виареджские отзвуки, те отзвуки, которые мы обнаружим потом у Вьяни — «анархиста», фовиста и «либерти». Но это короткий период: четыре-пять картин, потом Модильяни снова возвращается к своей «линии» и чаще к собственной манере. *(Примечание автора).*

Пикассо

Через несколько месяцев Пикассо исполнится 84 года, но он — не «старый мастер», не памятник, не символ славы, не музей, а действующий художник, словно ему 35—40 лет, он в курсе всех актуальных проблем, и вместо того, чтобы спокойно проводить свою славную старость, живя вдали от Парижа (как это принято), не читая «суперкритических» книг, статей, журналов, не посещая выставок, не желая ничего знать об «информальном», «новой фигуративности», «оп» и «поп», он живет как молодой и активный, постоянно перемещающийся между Сен-Жермен-де-Пре и Пятой авеню, между Касселем и Венецией.

Объяснение подобного «случая» лежит, как всегда, в том подходе к реальности, который диктуется особенностями его натуры. Он является пока единственным сре-

ди всех великих художников своего поколения, который не останавливался. Достаточно обратиться на мгновение мыслью к представителям его поколения, к его современникам.

Достаточно подумать о творчестве художников, даже величайших, о том, что в основном их творчество завершилось к концу 20-х годов. О Браке, Матиссе, Кандинском, Мондриане, Руо, Шагале.

Я хочу сказать, что на протяжении их творческого пути эти художники создали несколько шедевров, «рафинировали», «углубляли», выработали новые, порой чудесные «варианты», двигали вперед «самих себя». Но то, что сделал Пикассо, это совсем другое — постоянное введение новых изобразительных идей не для себя, но для других; это и было качественным ростом общего опыта современного искусства. И он всегда автоматически — при непрекращающейся смене опытов и поколений — оставался «пионером».

Сказанное мною ничуть не умаляет ни заслуг, ни славы всех названных выше художников. Это только указывает на исключительность Пикассо в сравнении с его великими современниками. В каком-то смысле, как у naïf, в его живописи нет прогресса.

Я отдаю себе отчет в том, что тот, кто следует моде, заметить этого не может. Но со многих импровизированных трибун (современное искусство было открыто у нас, как известно, около 1947 года) раздаются голоса, что Пикассо «кончился» уже где-то в 30—35-м годах, голоса, которые нет нужды даже опровергать. Достаточно «Герники» и всего творчества Пикассо год за годом — «Резни в Корее», новых парафраз Курбе, Делакруа, Пуссена, Кранаха, портретов 1956—1957 годов, вплоть до ню, и «голов» 1964—1965 гг. (Я не упоминал шедевров, а лишь «шаги» вперед, новые признаки, новые идеи в живописи.) Известно, что Пикассо (он сказал это сам), начиная с самых первых своих попыток, никогда не был «экспериментатором». Слияние экспериментализма с авангардизмом — это явление совсем недавнее, и связано оно с утратой веры во что бы то ни было, со смутным предвидением атомной катастрофы, с убежденностью в том, что все недолговечно, с принятием фатальной неизбежности превращения в товар даже «продуктов культуры». Все это вместе взятое становится — отчасти неосознанно — оправданием стремления приняться за дело и подготовиться к восприятию следующих одно за другим «предложений» по мере того, как они появляются в игре информации, потребительства и обмена.

Напротив, прежние «авангарды» были все явлениями утверждающими. Пикассо любит говорить, почти сам удивляясь этому и почти с огорчением, что в детстве он никогда не рисовал и не писал «как ребенок».

Голубая и розовая живопись, пронегритянские и первые кубистические картины — все это законченные, совершенные произведения, утверждающие определенную идею. Это не «гипотезы», и не «догадки», и ни в коем случае не «вопросы». Я всегда думал, что если правда то, что художник, как и каждый человек, вопрошает мир, то правда также и то, что он сам же пытается и дать ответ на то, о чем спрашивалось. А это все равно что сказать: «...на то, что у него спросили».

Пикассо вопрошает, исследует, фиксирует, отвечает. Это и есть способ действия тех, кто старается сделать «зримым бытие» (то есть то, что существует).

Речь не идет о том, что подобный ответ является результатом мыслительного процесса из серии последовательных и осознанных фаз или этапов вплоть до сознательного вывода. Это означает, что картина является объективным дополнением к познанной реальности, углублением ее познания и в этом качестве и ответом. «Можно вполне сказать, что в творческом процессе доли сознательного и бессознательного не отличаются друг от друга, в точности так же как течение реки при дневном свете не отличается от течения той же реки в темноте ночи» (Рудольф Арнхейм[43]. «Герника»).

(Точнее было бы сказать, что художник и спрашивает, и отвечает одновременно.)

После последней войны в изобразительном искусстве не было больше скандалов. Оппозиция «филистеров» прекратила свое существование словно по мановению волшебной палочки: дирекции музеев, главы государств, короли и королевы, университеты, главные редакции и третьи полосы самых консервативных газет, издательства не оказывают больше никакого сопротивления. Ничто более не дает повода к скандалам, кроме некоторых фактов, которые в конечном счете концентрируются вокруг одного человека: Пикассо. И вокруг одних поисков — реализма, той красной muleta, которая приводит в ярость конформистского быка. Но самым примечательным фактом является то, что Пикассо скандализирует не филистеров, которые больше не существуют (либо так перемешались с нефилистерами, что аннулировали себя как самостоятельную категорию), а представителей «культуры». Рынок, разумеется, не спорит о Пикассо: его картины продаются так же быстро, как бутерброды при входе на стадион. Книги о нем выходят ежегодно десятками и поглощаются мгновенно и на самых разных уровнях — от коллекционеров номерных изданий до приемных дантистов. Имеино элиту Пикассо удается каким-то образом оскорбить, потому что еще и сегодня на пороге своего восьмидесятичетырехлетия он с присущей ему реалистической и жизненной силой восстает против всех нагромождающихся друг на друга условностей.

Это противоречие «условностям» (и отрицательная реакция элиты) возникает по той

[43] Искусствовед и теоретик искусства США, занимающийся вопросами психологии зрения и другими проблемами искусства на стыке с различными науками.

причине, что Пикассо, никогда не находясь в бездействии, спорит не с «идеями времени», не с различными течениями, но с самим временем, с самой действительностью и с самим познанием. Чтобы реализовать это свое отношение к «миропорядку», Пикассо никогда не испытывал необходимости ни в чем другом, кроме вещей зримых — предметов, природы, животных, людей. Никакой метафизики в сюжетах, никакого мистицизма, никакого «бегства от действительности», ни малейшего остранения: газовая плита, лангуста, ню и т. д. служат достаточным материалом для долгой работы, когда попадают в руки такого человека, как Пикассо.

Чтобы продемонстрировать эти беглые наблюдения, нам нужно будет углубиться в прочтение тех картин, которые перекликаются между собой на протяжении десятилетий, даже полувека, в прочтение их форм и показать по ним, как обозначение, например, глаза или руки, поскольку оно лишь обозначение, никогда не повторяется, но кажется впервые интуитивно угаданным в каждой из этих картин.

Постоянная напряженность взаимоотношений между тем, что кажется, и между тем, что есть в действительности, при которой то, что кажется, никогда не отвергнуто, но только проанализировано, вскрыто, разобрано таким образом, что всякий раз проявляется во все более интегральном аспекте.

У Пикассо различные способы понимания, видения и чувствования диалектически и автоматически дополняют друг друга. И поскольку его деятельность — это постоянное стремление к пониманию, а не повторение уже найденного, то она является и творческой, и активной.

Пикассо в Мужене с 4 до 12 марта.

Во второй половине дня 5 числа мы поднялись в его большую мастерскую, чтобы посмотреть написанные им недавно картины.

Вдоль стен тесно стояло более двухсот картин, датированных с января 1964 года по 3 марта 1965 года.

Пикассо начал показывать полотна, пока нам не удалось убедить его сесть, и мы продолжали уже сами поворачивать их лицевой стороной, разглядывать, относить в другой конец зала, и так вплоть до последней капли солнца, а потом уж и при зажженном свете.

Я не предполагаю в этих заметках углубляться в критический анализ, хотя у меня и было к тому страстное искушение. Хочу только рассказать, что было в тот вечер, и в следующий тоже, и еще в один, и четыре дня спустя, когда был с нами и наш друг Манцу́.

О жестах, о шагах, о том, как передвигали полотна, поворачивали их, подносили их к свету, о наших словах и репликах Пикассо, о зажженных сигаретах и о том, как Жаклин несколько раз фотографировала нас. О небе Мужена, менявшем свой цвет, в сторону Напуля, Канна, о картинах, которые Пикассо хотел нам показать в солнечном прямоугольнике, чтобы свет падал на них, чтоб потом вновь посмотреть на них при другом освещении; о том, как мы переставляли всю эту массу картин в напрасных поисках свободного места у стен. О том, как мы смотрели сразу несколько картин на одну тему: портреты садовника с двухмесячным ребенком на руках (patérnite [14], как их называет Пикассо) или пейзажи с горами, домами, небом, оливковыми деревьями, которые продолжались и за большими окнами мастерской.

«Видишь, я беру чуточку зелени и Je lui torde le cou, потом я должен продолжать фиолетовым de l'autre côte. Je fais comme ça, je ne veux faire qu'un tableau, mais après c'est toujours une tête d'homme[15] (или дерево или ню)».

У Пикассо любая вещь воспринята «буквально» (отношение художника и модели буквально зрительное — непосредственное восприятие факта, который постоянно повторяется).

Можно было бы поспорить о том, каким образом могут сосуществовать у Пикассо две одинаково присущих ему позиции: открытие предмета, увиденного таким, как он есть, и изученного, и всегдашнее превращение его в символ. Глаз — это «тот самый глаз», который был увиден Пикассо, охарактеризован им, открыт, индивидуализирован, сделан «похоже» и т. д., но в то же самое время — это только обозначение, символ, который может быть повторен (как глаз в профиль у Джотто и т. д.), воплощение самого свойства зрения.

Пока мы смотрели картины и передвигали их, перевертывали и подносили их к свету, поворачивали к стене, Пикассо говорил, предлагал посмотреть картину одну рядом с другой, поднимался с места, чтобы их переставить. «Если ты подойдешь поближе, то ничего не увидишь, кроме нескольких пятен, но чуть с более далекого расстояния это уже голова (или дерево, или ню), но если ты уже постиг эти цветовые пятна, тогда увидишь и дерево, и голову, и ню». Для Пикассо показывать картины своим друзьям — все равно что самому себе. Он смотрит, изучает, продолжает работать. Вот сейчас перед нами полотно длиной в 120 см, потрясающая живопись в серых тонах, в которой применена вновь компоновка и разложение объемов, напоминающая его картины предкубистического периода (названные негритянскими, хотя они скорее были не негритянскими, а развитием мысли Сезанна). Речь идет о лежащей обнаженной женщине, которая играет с черным котенком.

[14] Отцовство (*франц.*).

[15] Здесь: делаю один мазок... с другой стороны. Так я и работаю и не хочу ничего другого, как только нарисовать картину, но в результате всегда получается голова человека (*франц.*).

РЕНАТО ГУТТУЗО
РЕМЕСЛО ХУДОЖНИКА

Пикассо любит говорить, что скульптура — это лучший комментарий или объяснение живописи. Можно было бы сказать, что, делая голову с двумя профилями у этой обнаженной, Пикассо захотел сделать обратное: создать «комментарий» к своей скульптуре.

Внизу, в огромной мастерской-складе, где повсюду рассеяны скульптуры (Манцу двигался среди них, словно в густом лесу в поисках грибов), находится большое число разрезанных, смятых, засунутых один в другой шаблонов из листового железа (две головы — одна голова высовывалась из-за другой, из-за более объемного темного шаблона)? Голова из большой картины, о которой я говорил, кажется переведенной в двухмерность одной из его скульптур, сделаниых из листового железа. Не то чтобы он думал об этом заранее, нет, он открывает это, глядя на картину вместе с нами, и говорит: «Хм, можно было бы даже сделать скульптуру, вырезать из железа два профиля, один побольше, другой поменьше, и потом сложить, потом раскрасить железо, вот так и вот так. Можно было бы также пробить здесь и вывернуть наружу и получить таким образом ухо...»

Ничего преходящего, ничего искусственного: это разговор почти ремесленника, мысль прикована к работе, к рукам, к материалу.

Вот так мы и продолжаем разговаривать. «Нет, поставьте ее рядом с другой. Дышит ли это обнаженная женщина или же сама живопись? Я всегда думал о дыхании живописи» (Пикассо).

Потом пошел парад голов. Мы начали с того, что уже видели и перевидели, останавливались или бегло скользили взглядом по какой-нибудь голове и вдруг впереди замечали что-то неизвестное, какой-то «Х» с розово-фисташковой рукой, с зигзагообразными мазками черного по едва заметному золотисто-желтому frottage[46]. И ничего больше. И тем не менее это уже новое представление о голове, отличной от всех других, сделанных самим Пикассо и ранее, и совсем недавно. Их, этих последних голов, будет десятка четыре, а то и пять, и достаточно поставить любые две из них рядом, чтобы увидеть, что в каждой заключен свой собственный смысл, и никогда нет повторений, и ничто не написано впустую.

В тот вечер в «верхней студии», таким образом, мы смотрели новые комбинации, составляя картины по пять или шесть, едва прислонив их друг к другу, чудом удерживая их в равновесии, а потом разбирая все и снова ставя их на прежнее место к стене.

Мы посмотрели уже почти шестьдесят картин, когда Пикассо сказал, что на сегодня хватит — он устал и думает, что устали и мы.

Было уже почти темно, но кто-то из нас сказал, что мы не устали. Пикассо прошел в соседнюю студию и возвратился, держа в руках «Мальчика с сидящим на плечах у него ребенком» — розового периода; потом еще «Семью» 1906 года и никогда не публиковавшуюся, потом ню («Ça c'est avant «Mademoiselles d'Avignon»[47]), которое мы никогда не видели. Холст полутора метров, находящийся в плачевном состоянии, который оставался свернутым, может быть, лет шестьдесят. Ню с согнутой под прямым углом ногой обладает удивительной мощью и жизненной силой. Розовый, охра и черный цвета обрели загадочность наскальной живописи.

Мало-помалу мастерская наполнилась картинами (от 1905 по 1965 г.), которые Пикассо выуживал в соседней комнате. Эти шестьдесят лет превращались в тысячу или две. Охренно-розовое ню 1905 года находило естественное продолжение в лежащей модели на совсем недавней, еще не просохшей картине, от которой у меня на ладони остался голубой след.

Мы зажгли свет. Пикассо, развертывая полотно пятого года, никогда не вставлявшееся в раму, печально говорил: «Оно в таком виде потому, что его надо было вставить в раму, а я его все так и не вставлял. Но это непременно сделают, вот увидишь, в Лувре или ailleurs[48] решат, где и как надо ее подогнуть у mettrons un cadre aussi[49], с уверенностью решат то, что сам я не осмелился бы сделать». (Мне пришла на ум тогда одна фраза Пикассо, которую лет тридцать—сорок назад процитировал Арагон: «La grande affaire, c'est l'espace entre le tableau et le cadre»[50]. Это был счастливый, беспечный вечер, когда нас снова объединяло глубокое чувство любви, когда мы ощущали трепет наших юных лет, звон колокола поутру и дни, когда мы писали горы, небо или лица друга или отца, когда живопись означала только живопись, и ничего более, когда все было трудно, но все было совершенно естественно и просто и не было намека ни на какое отчуждение и никакого вмешательства в наши дела, никакого противопоставления, а были только надежда и любовь. Над нами, как говорится, витал «добрый гений», и нам казалось, что для нас нет ничего на свете более естественного, чем живопись.

И, словно услыхав мои мысли, Пикассо сказал, что, по существу, вся его работа, все то, что он сделал, то, что нас сейчас здесь окружало,— это нечто приближающееся к живописи. «C'est peut-être ce qu'il y a de plus proche[51]. El más vecino»,[52]— добавил он, беря в руки одно из своих последних полотен и рассматривая его так, словно вокруг не было ни души.

Редко, если не считать тех нескольких раз, когда я смотрел произведения старого

---

[46] «Трение», «натирка» — специальная техника, привносящая элемент автоматизма и потому весьма любимая сюрреалистами и т. п.

[47] Это — до «Авиньонских барышень» *(франц.)*.

[48] В другом месте *(франц.)*.

[49] И вставить в раму *(франц.)*.

[50] Что очень важно — так это пространство между картиной и рамой *(франц.)*.

[51] Это, возможно, то, что есть наиболее близкое к ней *(франц.)*.

[52] Наиболее близкое *(исп.)*.

искусства, мне открывался смысл слова «живопись» во всей ее простоте и чистоте.

Может показаться странным, что я говорю таким образом о художнике, чей гений многим казался дьявольским, о художнике, который безжалостно смещал формы, разрушая их с помощью топора и молотка, выворачивая их наизнанку и ставя их с ног на голову, совмещая их друг с другом и расчленяя их, подобно хирургу, который не внемлет ничему другому, кроме голоса своего вдохновения и своей всемогущей воли. Но речь шла о том едином понимании живописи, которое объединяло его и с «мясником» Рембрандтом, и параноиком Ван Гогом, и с Эль Греко maricón [53], и испившим горькую чашу Микеланджело, и с любым молодым человеком, по велению сердца готовящимся начать свой путь в живописи,— объединяло общим братством за одним и тем же круглым столом.

Пикассо — консерватор или новатор? Но, следуя единственно возможной революционной практике (а революция означает не бездействие, но именно действие), нельзя быть новатором, не охраняя прошлого.

Он — гуманист в единственно возможном сегодня смысле. А это значит, по-моему, выдержать испытание делом, суметь остаться гуманистом, не потеряв себя в «сублимировании» всего на свете, сохранить равновесие между миром полностью человеческим и полностью предметным, которого трудно достигнуть и сохранить.

Кубизм Пикассо не был анатомией вещей («Пикассо препарирует предмет»). Если бы кубизм был «разложением» предмета, то он был бы бессмысленной затеей. Что означает вообще препарирование предмета, или «поиски сущности вещей»? (Какова сущность бутылки? Или черепа? Или стула, или изогнутых ветвей, или неба?) Для Пикассо, как и для всякого другого, предметы таковы, каковы они есть, какими мы их воспринимаем и какими они нам кажутся; но для Пикассо, как и для всякого, кто верит в реальность и чувствует себя причастным к ней, человек не капитулирует перед вещами, ибо он не может этого сделать, каковы бы ни были причины, определяющие его regards[54]. И до тех пор, пока человек не капитулирует, останется возможность суждения, метафоры.

Как-то, уже давно, Пикассо сказал, что ему хотелось бы написать carrefour[55], где люди сходятся, сталкиваются и встречаются.

Но кто эти люди для Пикассо, для вас, и для меня, и для любого другого? Кто они, если не те, кого мы знаем? Несколько лет назад в «Калифорнии» Пикассо стал показывать портреты, прислоняя их один к другому, и большая комната вдруг наполнилась людьми. Портрет сестры, сделанный Пикассо-юношей, и портреты Ольги, Доры, Франсуазы, Жаклин, детей и детей, ставших взрослыми, друзей.

Вот он твой carrefour, Пабло и ты его писал шестьдесят с лишним лет, в течение всей жизни. И это также и наш carrefour.

С Пикассо начинается новая героическая эра в живописи, отчаянное и могучее прославление человека. Человек и предметы — единственная его тема. Как и полагается художнику. И то и другое для него — единственно жизненная материя.

Другой факт, имеющий отношение к критической интерпретации творчества Пикассо, касается его политической и гражданской позиции. Сколько глупостей было сказано на эту тему! И все-таки должна быть очевидной связь, которая существует между этими двумя вещами: его Искусство восстает против безразличия. Как мог бы человек, который чувствует себя сопричастным всему на свете, не сделать свой гражданский выбор?

Является ли Пикассо марксистским художником? Думаю, что да, хотя этот ответ, как и вопрос, остается висящим в воздухе.

В 1938 году в Италию нелегальным путем попала репродукция «Герники» на открытке. Я носил эту открытку в бумажнике годами как партийный билет до тех пор, пока открытка не истрепалась и пока я не смог ее заменить новым билетом, вновь выданным мне моей партией перешедшей на легальное положение после освобождения.

В Италии в 1945—1946 годах возникло движение молодых художников, которое называлось «После «Герники». Это были двадцатилетние юноши, тогда как нам было уже за тридцать, но всех нас вместе объединял опыт борьбы за освобождение, который помог нам прояснить идеи.

К несчастью, ловкие политики и давление вкуса к информальному и абстрактному изменили позицию этой группы, которая прежде глубоко проникла в суть современного реализма.

24 октября 1961 года

Я в Канне с 23-го числа. Пикассо исчез. Я знаю, где он, но знаю также, что мы должны оставить его в покое, чтобы он набрался сил для двухдневного праздника, который измучит его. Но вероятнее всего, что измучимся мы сами, а он останется свеж как роза. Когда он затевает какое-нибудь дело, то конца этому не видно. Вместо одного возникают еще два, еще три, а потом вдруг Пикассо скажет: «On va voir les tableaux»[56]. И так продолжается до зари.

Дни эти тяжелые и неопределенные. Все вокруг наполнено неизвестностью и недовольством. Люди, близкие Пикассо, встречаются за столиком у «Феликса», или болтаются между «Мажестик» и «Мирамар», либо слоняются по Круазет: Домингин и Лючия, Элен Пармелен и Пиньон, Мишель Лейрис и Д. Д. Дункан. В газетах читаем статьи, посвященные дню его рождения. Выдумки журналистов, сфабрикованные ин-

[53] Угрюмый *(исп.)*.
[54] Взгляды *(франц.)*.
[55] Перекресток *(франц.)*.
[56] Пойдем смотреть картины *(франц.)*.

тервью, ложные известия. Апология и яд, ничтожность, зависть и подхалимство. Глупенькая рекламная спекуляция. Кто любит Пикассо и кто чем-то ему обязан, этим только огорчается. Помимо того, чем он является для публики. Пикассо прежде всего художник, человек, дни и ночи которого наполнены живописью, работой в ней и думами о ней. Пикассо прежде всего таков, а сегодня кажется, что все хотят забыть об этом, потому что на виду у всех — персонаж с обложки иллюстрированных журналов. Сегодня я думаю, сколько же для всех нас значит его умение так просто и уверенно быть только художником. Особенно если мы должны продолжать верить, для того чтобы не пасть духом, в живопись, не подменяя ее ничем другим.

27 октября 1961 года

Многие художники, даже из тех, кто на него нападал, прислали ему телеграммы по случаю восьмидесятилетия. Пикассо доволен этим. Он мне показывает телеграммы от X, Y, Z. Есть даже телеграммы от Лоржу и от Фужерона.[57] «Я ничего не имею против него,— говорит мне Пикассо.— Даже против его живописи, она не так уж плоха, как о ней говорят». Потом добавляет, словно продолжая какую-то свою мысль: «Да и вообще я люблю всех художников, даже плохих, как алкоголик, для которого все равно, какое вино пить, лишь бы было вино».

Я перелистал папку с рисунками Пикассо: каждый раз — росчерк пера и две секунды для исполнения. К иному, исправленному, он возвращался несколько раз. На другом, карандашом, виднелись следы резинки. Еще на другом — две кляксы разведенной водой туши, высушенные промокательной бумагой.

Ему помогает стирательная резинка, которой он искусно пользуется, ему помогает и промокательная бумага. Но нужно остерегаться интерпретаций Пикассо в магическом ключе. Поэтому я не согласен с фильмом Клюзо «Тайна Пикассо» и с другими критическими интерпретациями подобного рода.

28 октября 1961 года

Пикассо в постели, и это немножко забавно. Он весел и молод и соскочил с кровати, чтобы показать нам свои ноги юного атлета. Потом он нам дал clef de champs — разрешение спуститься в студию, чтобы посмотреть картины; больше трех часов мы провели в его мастерских — трех-четырех больших смежных комнатах. Более трехсот расставленных повсюду больших и малых полотен, папок с рисунками, керамики, скульптур. Вот серия вариаций на тему «Le déjeuner sur l'herbe»[58]. Первые сделаны в начале 60-х годов, потом следует перерыв, а потом сразу около сорока déeuners 61-го года — больших, средних, маленьких и совсем крошечных. Я еще и сейчас взволнован этой моей уединенной беседой с картинами, которая мне позволила смотреть на них без помех.

Пикассо любит при встрече со своими старыми коллегами вести долгие творческо-критические беседы, в которых перемешиваются и профессиональные наблюдения, и критические дедукции, и новые замыслы, и острые проблемы живописи — полет его фантазии становится все вольнее и выше.

Пикассо любит повторять, что «с художниками нет возможности разговаривать». Он говорит это грустно и со смирением. «Годамн,— говорит он,— мне не удается поговорить с художником». И, может быть, именно поэтому он и ведет свой вечный разговор с Курбе, с Делакруа, с Кранахом, Веласкесом, а теперь — с Мане. Эта потребность поговорить о живописи заставляет его беседовать с великими мастерами. Как со всеми, и с ними Пикассо иногда бывает покорным и уступчивым, внимательным слушателем, а иногда деспотичным и дерзким.

Он и дает «высказаться» художнику, с которым беседует, и поддерживает его, но также противоречит ему и перебивает его, как прн настоящем споре.

Было как-то сказано, что Пикассо «единственный творческий историк искусства, существующий в наши дни», поскольку искусство всего человечества было им «оживлено» и «изобретено заново» (Д. Купер). Однако я думаю, что эти беседы с каким-то одним определенным произведением являют собой нечто иное. Конечно, здесь есть и творческая критика, и даже анализ языка, но главным образом это — «разговор» с художником, привнесение в беседу новых идей, ответов, фантазий. Он начинает, к примеру, изучать какую-нибудь деталь фигуры купальщицы на заднем плане картины Мане, потом переходит к купальщицам Сезанна и, наконец, к женщине, моющей ноги, в картине самого Пикассо. Тема беседы непрерывно расширяется. Серые и лазурные краски плетут сеть, в которую попадется Сезанн, потом она опустеет, потом «наполнится» вновь ассоциациями, став сетью другой, коричнево-зеленой, превратившись в ловушку для Курбе.

Разговор с одним художником, таким образом, выливается в симпозиум художников. В беседу втроем или вчетвером.

Я говорю Пикассо, что, в сущности, он только и делает, что беседует с художниками. На что он мрачно отвечает: «Oui, au cimétière»[59].

[57] Бернар Лоржу и Андре Фужерон — французские художники.

[58] «Завтрак на траве» *(франц.)*. Имеется в виду известная картина Э. Мане.

[59] Да, на кладбище *(франц.)*.

Н. ФЕДОРЕНКО

ТРЕВОГИ ЖИВОПИСЦА

Путешествие, особенно в дальние земли,— нередко встреча с людьми, с их судьбами. Тем более в наши дни, неизмеримо умножившие возможности людей для духовного общения. Время, когда человек, победно одолевая барьер расстояния, возвысил великое предназначение искусства, несущее бесценный дар взаимного общения людей, углубленного их понимания друг друга, чувства приязни.

Разве не искусство — подлинное, а не иллюзии «чистого искусства» — помогало людям оберегать земной наш мир от раздробленности и отчуждения, своими путями взаимосвязывая страны и континенты в то многоликое (все мы разве не разнолики, сейчас — один, через мгновение — другие, не узнаваемые даже окружающими нас людьми) и разноязычное целое, которое принято называть человечеством.

Личной встречей с Ренато Гуттузо и его живописью считаю себя обязанным счастливой возможности — поездке во Флоренцию минувшей осенью. Затем наши пути пересеклись в Риме, Москве... и судьба развернула мне свиток творческой его жизни.

Всего лишь час назад с изумлением любовался я панорамой Неаполя с его глубоко запоминающейся гравюрной классичностью архитектуры, тенистыми кронами зонтообразных сосен, стройными пирамидальными кипарисами. Сгущались сумерки. От моря веяло прохладой. Чайки над водой... Трепещущие их крылья — словно снегопад над морем...

Природа, с ее жатвами и ветром, гнущим вершины деревьев, и ее звездными ночами, и ее цветами, и ее бурями, по слову художника, похожа на человеческое сердце с его взрывами радости. Разве не справедлива, поистине, проницательность поэта: неживая природа обладает рассудочной симметрией, тогда как живая — при внешней симметрии тайно дисимметрична и всегда неожиданна...

Внезапно налетел дождь и так же внезапно прошел. И вот перед глазами снова — какой уж раз на моем веку — распахнулась уникальная картина города, избравшего своей эмблемой изящную красную лилию и оставляющего в сердце неизлечимые впечатления... Флоренция жила собственной жизнью. Казалось, лишь у нее извечны свои законы, неповторима удивительная ее судьба.

Странны и таинственны дороги творчества и славы удивительного этого людского поселения, жемчужины на земле Тосканы. Флоренция, ее памятники архитектуры и искусства обрушивают на человека шквал образов невиданной силы, целостных и неотразимых, ни на единый миг не лишая его веры в жизнь, в природу прекрасного, в вечную благость света и воздуха...

Искусство общественного назначения, монументальное искусство, требовало от художников и ваятелей расширения сферы их занятий, чтобы охватить различные аспекты современности, богатство идей, тематическое разнообразие и включить его образцы в архитектурный ансамбль городов прославленной земли Тосканы. Для этого использовалась широкая гамма выразительных средств и материалов, начиная с традиционных и кончая вновь создаваемыми: так, например, фреска во многих случаях уступала место знаменитой флорентийской мозаике.

Теперь мы смотрим на неумирающие эти человеческие ценности с дистанции времени — конца двадцатого столетия, и перед нами возникает золотой век ренессансной культуры. Неостановимо течение времени, как неостановимо возникновение череды памятников...

Творения художников оцениваются не только современниками, значение их в художественном развитии и наследии человечества нередко определяется спустя годы, десятилетия, столетия. Время — суровый и верный судья. Время, которое процеживает сквозь свое решето неисчислимое множество имен, но в результате селекции сохраняет на страницах летописи лишь тщательно отобранные, наиболее яркие, выдающиеся.

Примеры прошлого чаще оказывались стимулом дальнейшего развития художественной мысли, нежели образцом, перенятым в строгих рамках тех же средств воплощения. И это тем более так, если иметь в виду, что скульптура нашей эпохи призвана отражать пространственное видение, достойное нынешних достижений, быть скульптурой, в формах и объемах которой находили бы отклик современные мечты и устремления.

Образные элементы не просто существуют, как таковые, а в конечном счете выявляют в своей совокупности смысл истории: пока зритель монументальной скульптуры не будет полностью поглощен процессом эстетического восприятия, не может быть и речи о полном контакте с произведением, которое служит формированию его личности.

Мы знаем, что искусство не может не быть искусством своего времени, своего народа. Таким именно оно является. Это, разумеется, не означает, что подлинное художественное творение служит лишь своему времени, своей земле. Всеизвестно, что

истинные произведения искусства сохраняют эстетическую ценность, далеко выходя за рамки своей эпохи, за рубежи своей национальной принадлежности. Они становятся феноменом общечеловеческого смысла.

В. И. Ленину принадлежит величайшая научная заслуга открытия объективного закона культурного прогресса, обусловленного интернационализацией духовной жизни общества. «...Вся хозяйственная, политическая и духовная жизнь человечества,— писал В. И. Ленин,— все более интернационализируется уже при капитализме. Социализм целиком интернационализирует ее» [1].

Искусство любого народа — это неиссякаемое хранилище памяти, летопись постижения национальной сущности. Это — сильнейшее средство воздействия на человеческое сознание, формирования миропонимания, осмысления собственного места в истории и общечеловеческой семье.

Разве это не убеждает нас в том, что подлинно прекрасное никогда не устаревает, не блекнет от времени, не становится ненужным своему народу, человечеству? Напротив, с годами оно обретает еще большую ценность, сливая в приязни к минувшему нашего современника с поколениями его предшественников, давших миру вечно живые художественные сокровища.

Вспоминаются слова Н. В. Гоголя, обращенные к А. С. Пушкину: «Что сказал он нужное своему веку?.. Произвел ли влияние на других хотя личностию собственного характера?.. Зачем он дан был миру и что доказал собою?»

...В знаменитой Флорентийской Академии искусств шло заседание жюри по присуждению премии за лучшую картину современных итальянских художников, отвечающую условиям конкурса 1977 года.

В этой связи смею привести наш разговор с президентом Флорентийской Академии искусств Родольфо Сивьеро.

— В чем, на Ваш взгляд, своеобразие нынешнего конкурса живописи? — поинтересовался я у президента, хотя в общих чертах был уже информирован.

— Прежде всего, это — национальный конкурс, устраиваемый Академией в целях присуждения Премии Гаэтано Бьянки, известного флорентийца, за картину, написанную маслом.

— Обусловлена ли тематика конкурса?

— Да, согласно завещанию, тема конкурса — один из эпизодов истории Флоренции (с древнейших времен до периода господства Лорензи — 1859 г.) или эпизод, не связанный с историческим прошлым Флоренции, но имеющий отношение к «Божественной комедии» Данте.

— Есть ли какие-либо ограничения для участников конкурса?

— Нет, все желающие итальянские художники могут принять в нем участие. Однако избранное Академией жюри состоит не только из итальянских художников и эстетиков. В нашей печати был объявлен следующий его состав: Джованни Колачикки, Н. Т. Федоренко, Ренато Гуттузо, Джакомо Манцу, Хенк Шульте Норхольт. Возглавляет жюри президент Академии искусств.

— Как велик размер премии?

— Пять миллионов лир. Премия может быть присуждена одному лицу или разделена, а может и не присуждаться, если на то будет безоговорочное и единогласное решение жюри. Столь же единогласной должна быть оценка членами жюри сюжетов рассматриваемых работ и их соответствия условиям конкурса.

...Присланные на конкурс работы были экспонированы в зале Флорентийской Академии искусств, старинейшей на земле: одним из ее создателей и первым академиком был величайший художник эпохи Возрождения Микеланджело Буонарроти, пятисотлетие со дня рождения которого здесь отмечалось в 1975 году.

Нам предстояла «визуальная коммуникация»... Уже самое первое приближение членов жюри к выставленным картинам ввергло их в состояние, показавшееся мне близким к шоковому. На их лицах неудержимо возникало выражение то отчаяния, то глубокого недоумения. И, конечно же, открывшееся их взорам зрелище давало для этого повод. Ничто здесь не внушало даже малейших оснований для оптимизма. Все пять с лишним десятков полотен отличались одно от другого лишь размерами... И самое грандиозное из них являло собою бесстыднейший сексуальный бред — образец именно того «творчества» больного воображения, которое порождено «массовой культурой», вульгарным слоем цивилизации современного западного общества, то есть искусством, запрограммированным условиями буржуазного миропорядка на патологическую пресыщенность, на разрушение личности.

Существует закон уравновешивания сил, отмечал Д. Лоуэлл, который не позволяет телам погружаться ниже определенной глубины, но в океане моральной грязи — чем глубже человек опускается, тем легче идет дальнейшее погружение...

Многие из экспонированных полотен производили впечатление тягостное — это была вызывающая порнография, на память приходили строки из английского энциклопедического словаря Уэбстера о «непристойном, бесстыдном, непотребном».

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 23, стр. 318.

— Но разве же они не взрыхляют, не распахивают целину? — услышал я реплику одного из присутствовавших.

«Похоже, что они усердно «распахивают море»,— подумал я, глядя на самое крупное полотно с его вопиющей эротической вакханалией.

Обман в мире искусства имеет долгую и некрасивую историю. Трудно себе представить, насколько мир этот заполонен разного рода подделками, искусными и бездарными фальсификациями, подлогами, к которым относится и штампованная продукция «массовой культуры».

Высказываясь о «массовой культуре» в нашей личной беседе, Джакомо Манцу, выдающийся итальянский скульптор и художник, заметил, в частности, и я позволяю себе по памяти привести его слова:

— «Массовая культура» — это, в сущности, отрицание подлинной культуры. Это антикультура. Вся ее продукция чего-либо положительного для самой культуры не представляет. Она лишь разрушает истинные ценности искусства, убивает в них живую душу... Ничего общего с настоящим искусством она не имеет,— добавил он.— Речь скорее должна идти не о приобщении зрителя к прекрасному, а о покушении на основы его нравственности — опустошенность, если не растление, не распад личности — вот чем платит общество за такую «культуру». После зрелища, вроде только что представшего, нормальный человек испытывает потребность немедленно обратиться к психиатру... Как не вспомнить Хилона: «Избегай постыдного». Человек должен уважать себя... Еще Аристотель указывал, что природа дала человеку в руки оружие — интеллектуальную, моральную силу, но это оружие он может обратить и против себя, поэтому человек без нравственных устоев оказывается существом и самым несчастным и диким, неспособным обуздать низменные инстинкты.

Другими словами, проблемы этики и эстетики... Их взаимосвязь и соотнесенность, значение и роль, которую они играют в творческом процессе. По мнению одних авторов, доминирующая роль принадлежит этике, ибо этическая значимость явлений или поступка почитается важнейшей при оценке философской и эстетической граней явления. Этические воззрения на мир, на произведения искусства и литературы являются в этом отношении отправной точкой, началом. Иначе говоря, сперва человек, а затем уже — его поступки.

«Что прилично, то достойно уважения,— говорил Цицерон,— и что достойно уважения, то всегда прилично»...

Вспоминаются мысли В. Белинского, вопрошавшего, что такое нравственность. В чем должна состоять нравственность? В твердом, глубоком убеждении, в пламенной, непоколебимой вере в достоинство человека, в его высокое назначение. Это убеждение, эта вера есть источник всех человеческих добродетелей, всех действий.

Сторонники другой точки зрения исходят из того, что эстетика — более емкое понятие, включающее в себя и этический аспект. Этичное не всегда означает эстетичное. Эстетичное же, по их мнению, должно содержать в себе этический элемент: прекрасное не может одновременно быть неэтичным, безнравственным, безобразным... С другой стороны, добродетель сама по себе хотя и похвальна, но явлением эстетическим она может и не быть. В природе разумных существ, говорил Ш. Монтескье, заложена способность чувствовать свои несовершенства: потому-то природа и дала нам стыдливость, то есть чувство стыда перед этими несовершенствами.

Одно для нас ясно: кодекс долга художника в современном нам мире не может не подразумевать полной меры его ответственности за душевную и нравственную гармонию. Н. Чернышевскому принадлежат слова о том, что важнейший капитал нации — нравственные качества людей. Нравственность служит для того, чтобы человеческому обществу подняться выше.

— Каково ваше впечатление об экспозиции конкурсных работ? — поинтересовался я у Родольфо Сиваьро.

— Все эти полотна свидетельствуют о душевном недуге их авторов. Это — в сущности антиискусство. Ни одно не может быть признано живописью в истинном смысле слова. К величайшему сожалению, ни одну работу я не мог бы назвать совместимой с высоким престижем, достоинством и традициями нашей Академии,— с неподдельным волнением произнес он.

Сказана правда, язык которой прост. Правда, как и драгоценность, в приукрашивании не нуждается. Ее лишь следует излагать так, чтобы на нее не падала тень. В отличие от лести, которая человеку нравится, когда она касается качеств, которых у него нет или ему их недостает. Скажите глупцу, что он очень мудр, и плуту, что он честнейший человек во всем свете, и они тотчас распахнут перед вами свои объятия дружбы и наградят ваши уста своими слюнявыми поцелуями. Как только дурак похвалит вас, говорит Ф. Ларошфуко, он уже не кажется вам столь глупым.

Так, по слову Николаса Гильена, «бег времени в его немом теченье срывает с жизни ложные покровы»...

Помимо известных расхожих ныне в западном мире словообразований, к которым, кстати сказать, охотно и все чаще обращаются авторы иных наших литературоведческих работ — «антилитература», «антироман», «антигерой», «антиутопия» (не говоря уж о всяких «эскалациях» мысли, «трансплантациях» культур),— мой лексиче-

ский запас иноязычных терминов, таким образом, заметно пополнился новыми чужестранными заимствованиями — «антикультура», «антиискусство», «антиживопись»...

— Похоже, что вас неудержимо привлекает это полотно,— обратился я к Ренато Гуттузо, который сосредоточенно вглядывался в стоявшую перед ним картину.

— Пожалуй, это — единственная работа, обращающая на себя внимание свежестью колорита. Сюжет здесь, как видите, аллегоричен — лезвия раскрытых ножниц рассекают волны ветра. Но этим, кажется, полностью исчерпываются достоинства рисунка...

— Что же еще обнаружили вы на этом вернисаже? — продолжал я любопытствовать.

— Если быть откровенным... почти ничего. Представленные здесь вещи, на мой взгляд,— глубоко разочаровывают, даже удручают — и характером замысла, и исполнением... Разумеется, художник раньше всего индивидуальность. Для каждого нужен свой настрой, своя манера, свободное самовыражение...— продолжал он.— Однако справедливо это в том случае, когда жизненные явления раскрываются творческой личностью в их сложной многозначности, в диалектической противоречивости. А здесь...

«Больное воображение»,— закончил я мысленно вместо него, не желая усугублять чувства горечи своего собеседника.

— Искусство — это прежде всего проблема моральная...— с досадой произнес Ренато Гуттузо, словно испытывая лично ему причиненную обиду. В голосе живописца я услышал протест против загрязнения душевной среды человека. И мне подумалось, что в художнике этом должна быть развита высокая нравственная интуиция, эстетическое восприятие реальности, достоинство, без которого немыслимо духовное богатство человека.

В добром поступке есть всегда и порядочность, и сила его совершения. Поступки — это плоды размышлений. Разумные мысли приносят добрые поступки. Мысли созревают в достойные поступки, когда человек о достойном размышляет. И каждый наш поступок отражается на других — рядом всегда человек, готовый совершить свой поступок. Распущенность в поведении и манерах неотвратимо влечет за собой распущенность принципов.

Вместе с Гуттузо мы как-то непроизвольно начали вновь рассматривать окружавшие нас со всех сторон полотна, почти безмолвно, лишь изредка бросая взгляды друг другу не без чувства изумления и грусти.

— Нет, не могу сосредоточиться. Положительно ни на чем. Почти ни на едином сюжете или образе. Смотрю, но не в силах что-либо углядеть, разобрать, осмыслить...— произнес Ренато Гуттузо тихо и выразительно.

«Осмыслить...» — промелькнуло у меня, словно до сих пор и я стремился к тому же, но не мог это выразить одним словом. Да, это не всегда легко, ведь то, что осмысливаешь, должно принадлежать тебе самому как знание жизни, как личный опыт, как мировосприятие, почерпнутое из действительности, а не из иллюзий.

— А не попробовать ли нам изменить экспозицию? Что, если перевернуть лицом к стене те полотна, которые вне всякого сомнения не могут ни на что претендовать,— сказал Гуттузо и тотчас сбросил с себя синий спортивный пиджак с золотыми пуговицами, засучил рукава и приступил к делу.

Поистине, природа человека не знает остановки в своем движении и казнит всякую бездеятельность. Речато Гуттузо действовал решительно, энергично переворачивая одну картину за другой. Как гласит народное речение, не обдумав поступок, будь нерешителен, обдумав, будь решителен. Обнаружив, что осталось всего лишь несколько неперевернутых картин, он внезапно остановился, пристально повел глазами вокруг, медленно опустил закатанные рукава сорочки и в отчаянии бессильно развел руками...

Давно открыто, что человек отражается в своих поступках. В сущности, человек представляет собой не что иное, как цепь поступков, поведения, в котором каждый, как в зеркале, показывает свой облик. Именно потому еще К. Гельвеций отмечал, что только по поступкам мы судим о внутренних движениях, о мыслях, о действиях, о других чувствованиях... Лишь по поступкам людей общество может судить об их добродетели, ибо люди живут поступками, а не идеями, как бы привлекательны они для нас ни казались..

Верно кем-то замечено, что нет иной морали, кроме той, которая основана на принципах разума и вытекает из естественной склонности человека к добру, к деликатности. В нормальном своем положении, то есть в соединении характера с правильно развитым сознанием своего достоинства, указывал Н. Добролюбов, деликатность составляет одно из высших достоинств человека. В ней соединяются и честность, и справедливость, и деятельное участие в судьбе ближнего.

Глядя на Гуттузо, его действия, какую-то внутреннюю его озабоченность, наблюдая за тем, как стремился он вникнуть и найти что-то достойное в выставленных работах, какую заинтересованную осмотрительность проявлял он к трудам своих коллег и как непринужденно, естественно держался, я неоднократно ловил самого себя на одной мысли: у художника, создающего эстетические ценности, должно быть органическое сочетание натуры и культуры. Его личностные качества, унаследованные от рождения и воспитываемые в общественной жизни, должны подтверждать-

ся соответствующим вкусом, речью, поведением, внешним обликом, но прежде всего достоинством, которое есть именно то, что более всего возвышает человека, придает его деятельности, всем его поступкам и стремлениям высшее благородство. И, конечно же, о достоинствах человека люди судят не по его качествам, какими бы прекрасными они ни были, но по тому, каким образом человек ими пользуется для себя и не для себя. Да, особенно не для себя, для других. О достоинстве, которое должно быть у каждого человека и которое люди уважают в себе, ибо оскорбляется чувство гуманности, когда человек сам в себе не уважает собственного достоинства.

Мне стало казаться, что я вижу, как на лице Ренато Гуттузо проступает отсвет какого-то источника излучения, внутреннего горения, никому не раскрываемого. Не однажды замечал я, что в облике творца, в глазах его обозначается особенное просветление, некое мерцание. Как осмыслить, понять его? Не помню, кто-то сказал, что подобная озаренность у подлинного художника возникает при духовной его сосредоточенности, которую не всегда способны понять другие. И нужен поистине проницательный взгляд, чтобы проникнуть в тайны творческого сосредоточения.

— Не являемся ли мы с вами невольными свидетелями «несостоявшегося конкурса» итальянской живописи? — спросил я Ренато Гуттузо, когда он снова подошел ко мне, облаченный уже в свой элегантный твидовый блейзер. Изящество потребно не в одних искусствах, но во всем, что связано с самим человеком. Недаром говорят в народе, что манеры выказывают нравы, подобно тому, как платье обнаруживает фигуру. Всякая внешняя благопристойность, писал Гёте, имеет свои внутренние основания. В человеке, говорил А. П. Чехов, должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли... Надо быть ясным умственно, чистым нравственно и опрятным физически. Словом, понятие о культуре человека весьма емкое — от умывания лица до предельных высот человеческой мысли.

— Крайне досадно не только то, что итальянская живопись представлена здесь отнюдь не полноценно, но и то, что не сможем мы присудить премию и тем самым оказать помощь тем, кто действительно в ней нуждается. Упускаемая возможность... Жестоко упускаемая возможность помочь людям,— печально произнес Ренато Гуттузо, человек, подумал я, с остро развитым чувством порядочности и доброжелательности.

«Несостоявшийся конкурс»... Да, поистине это была попытка демонстрировать пейзаж, который в действительности не существует... Что же происходит в современной итальянской живописи? Чему же все это свидетельство, если не кризису буржуазного искусства...

У жюри конкурса по присуждению Премии Гаэтано Бьянки 1977 года за лучшую картину современных итальянских художников не было иного выбора... кроме как единодушно отклонить все представленные работы. Все без исключения.

Когда же было внесено предложение продлить конкурс до конца 1978 года, маэстро Джакомо Манцу не без сокрушения заметил, что продлевать следует не на год, а по меньшей мере на десятилетие, ибо нынешнее состояние дел не вселяет даже самого сдержанного оптимизма по поводу реальности появления достойных произведений в ближайшие годы...

И, кажется, он натянул вожжи до предела.

Мы расстались с Ренато Гуттузо во Флоренции, после вечерней трапезы в маленькой траттории, где человек может насладиться знаменитым итальянским прошьюто, сочными овощами, оливами, гарганзолой, пармиджано и, конечно же, кьянти-классико, веселящим напитком неиссякаемой дарами Тосканы.

Бывают минуты, когда мы вправе спросить себя, кто из нас не благодарен самой нашей жизни, подарившей нам радость и муки человеческих чувств? Кто не признателен той встречи, которую, как судьбу, можно ждать, стараться предвидеть, вопрошать — где же ты, где ты, судьба, улеглась? Думать о ней, искать в далеких землях — в горных экзотических Каракасе, Боготе или Гонконге, Маниле, Сингапуре, а найти в древнем славянском поселении, в тихой аллее старинного софийского сада, под кронами молчаливых деревьев... и вблизи прелестных водяных лилий на зеркальной поверхности пруда. Будто магнитное, чувственное поле деревьев и цветов привлекает сюда человека, чтобы обогатить его биологической и духовной энергией. И чтобы позволить ощутить, что жизнь прекрасна и вечна.

Щедрым для меня оказался флорентийский тот вечер с Ренато Гуттузо, который во многом помог мне понять, что человек — это, по выражению М. Пришвина, источник небывалого в природе... Не просто незабываемыми стали для меня эти часы...

«Человек,— говорится в «Записках от скуки» Кэнко-хоси, жившего в XIV веке,— может иметь желание быть отменно красивым. Если вы скупы на слова, вас всегда приятно слушать; а когда ваш собеседник прекрасен собой, да еще и немногословен, он никогда не надоедает и вас неизменно влечет к нему. Горько, когда человек, которого вы считали прекрасным, обнаруживает истинную свою сущность, недостойную вашего расположения. Положение и внешний вид каждому даны от рождения,

в сердце, если его вести от одной мудрости к другой, более совершенной,— разве оно не поддастся?» [1].

Истинный художник, помимо всего,— это человек, способный осмыслить жизнь в ее драматической многосложности связей личности с человечеством, с историей, настоящим и будущим. Иными словами, историческое мышление — существенный элемент духовной, созидательной жизни художника. Творчество такого художника, несомненно, может помочь развитию исторического мышления его современников, осознанию социальной, нравственной, психологической его ценности. Помочь углубленному постижению острых конфликтов и коллизий, поведения людей, оказавшихся в условиях труднейшего испытания. В обстоятельствах, которые заставляют проявлять все, на что они способны... И, быть может, сверх того — преодолеть рубеж ранее неведомых возможностей.

Главным средством нашего общения с живописцем Ренато Гуттузо было слово, изредка рисунок — готовый или мгновенно сделанный на листке бумаги набросок. И я постоянно ощущал высшую силу слова собеседника — метафорическую рельефность, образность, меткость, создающие смысловую весомость фразы, посылки, намека. Обнаруживалось при этом чувство отбора, меры, бережное отношение к языку, его колориту, оттенкам, нюансировке...

Разве не через слово мы начинаем узнавать друг друга? Познавать себя и мир? Слова, как сознательное выражение мысли, не существуют вне людей, их взаимного общения, так же как невозможна жизнь людей без языка. Слова, их значение и звуки в равной мере принадлежат всем. Они — достояние всеобщее. Ценность национальная и общемировая.

Но когда слов оказывалось недостаточно, Ренато Гуттузо прибегал к карандашу и бумаге, как бы напоминая мне о том, что его «ремесло — живопись». Примечательно само истолкование им этого понятия — «мое ремесло и мой способ общения с миром». Художник считает, что для него это самая приемлемая возможность понимать и быть понятым, ибо он хотел бы стать свидетелем своего времени, рассказать о нем, не искажая его смысла и значения... Художник хотел бы достигнуть свободы в искусстве, свободы, которая, как и в жизни, является правдой...

И в центре поля нашего разговора была тема современности и истории наследия человеческих ценностей. Речь шла о социально-духовных ценностях, вечных и движущихся одновременно. Это, конечно, был разговор об истории, минувшем, но это было и послание сердцу современника. Верно, жизнь так многогранна и стремительна, процессы ее кипения так многосложны, что чрезвычайно трудно порой определить, что же сейчас главное, что более всего волнует и заботит нашего современника. Но и сама жизнь, по всей видимости, как и человек, не в меньшей мере, чем в самодвижении и утверждении, постоянно обретает нужные ей формы обновления и самоусовершенствования.

Современный подход художника к жизни, видимо, состоит в умении выбрать в ней такие процессы, ситуации и конфликты, которые действительно воплощают в себе наиболее существенные тенденции нынешних преобразований в общественном развитии. Выбрать и образно воплотить в своих произведениях. Андре Моруа в книге «Типы биографий» говорит нам: «Хороший портрет — это не только портрет схожий, но и художественное преобразование действительности».

В своем творчестве Ренато Гуттузо постоянно обращается к повседневной жизни, к социальным битвам современности, к судьбам простых людей, к их испытаниям, надеждам, ожиданиям. В фокус внимания художника не могут не попасть проблемы препятствий и преодоления этих препятствий человеком. Нередко это естественные препятствия, противодействие им закаляет дух, дает удовлетворение. Порой это препятствия в общественной жизни. Они как контрасты света и теней, подъемов и спадов. Их преодоление одаряет человека радостью и счастьем.

И, естественно, в этой связи разговор не мог не обратиться к творческому методу художника — области реализма, включающего не только осязаемые явления, но и внутренний мир человека со всеми его сложностями, с его мечтами, воспоминаниями, с его мыслями о будущем. Художнику ведома тайна проникновения в глубины жизни, в характеры людей.

У каждого вида искусства — своя специфика; творец должен доскональнейшим образом постичь ее. Именно исходя из этой специфики, созидает взыскательный художник, берет старое, отбрасывает отжившее и преобразует силой своего таланта все, что есть истинно ценного.

Человек не может без корней, без памяти о минувшем — без этого он сам немыслим. Мудрецу принадлежат слова о том, что в жизни существует преемство мысли, тянущееся через века. Именно из этого понимания вытекает обращенность Ренато Гуттузо к теме традиции в искусстве — живописи, скульптуре; его стремление рассмотреть сегодняшнее свое бытие в контексте истории. Историческое мышление — важнейшая черта творчества живописца. В этом обнаруживается его способ-

[1] Кэнкоси. Записки от скуки. М., «Художественная литература», 1970, стр. 45.

ность отчетливее видеть минувшее, углубленнее осознавать нынешнее, предвидеть контуры грядущего.

Ренато Гуттузо влекут к себе пути движения художественного сознания прошлого. Однако не увлекает ли художника этот интерес к ушедшему в сторону от главной магистрали творчества, ведущей от подлинного реалистического искусства в будущее, в день грядущий? На это Гуттузо дает нам недвусмысленный ответ: «Нельзя быть новатором, не сохраняя традиции прошлого». Разве просвещенный ум не формируется всеми предшествующими веками? Разве богатством прошлого и своего времени не должен пользоваться всякий стремящийся вперед человек?

Обращаясь к наследию прошлого, Ренато Гуттузо не «поворачивается затылком» к будущему. Напротив, он привлекает лишь внимание к человеческим ценностям, созданным до нашей эпохи. Он напоминает и показывает нам, как мы видим или не видим то, что окружает нас сейчас. Знаем или не знаем и то, что отдалено от дня нынешнего, но принадлежит человечеству и неподвластно времени. «Чтобы оценить реалистические достоинства живописи,— говорит Гуттузо,— надо почувствовать себя ведомым за руку художником, который помогает глубже и яснее увидеть мир».

Именно об этом — статьи об искусстве и обществе в книге Ренато Гуттузо «Ремесло художника», содержащей проникновенные и тонкие суждения о живописи и выдающихся мастерах. Это размышления художника о художниках, но в них так ярко предстает личность автора, что в итоге возникает выразительный автопортрет самого Ренато Гуттузо. Смею утверждать, что высказывания эти, всегда ценные и глубокие сами по себе, раскрывают перед нами огромный эстетический мир Ренато Гуттузо порою колоритнее и выразительнее, чем когда живописец говорит о себе самом.

Размышления художника, внушающего читателю свою неколебимую убежденность в том, что нельзя игнорировать истинные свершения культурного и творческого процесса веков, вершины того здания мудрости, которое возводилось буквально по песчинке усилиями бесчисленных поколений — изысканиями, экспериментами, открытиями. При этом Ренато Гуттузо в своих выступлениях неизменно идеологически актуален и предельно художественно выразителен. О чьем бы творчестве он ни говорил — о Пикассо или о Микеланджело и Рафаэле,— это каждый раз разговор о проблемах дня сегодняшнего. Именно это и составляет содержание книги «Ремесло художника», где собраны лекции, статьи, рецензии Ренато Гуттузо, с которыми он выступал в различных аудиториях, перед широкими кругами итальянской общественности на протяжении многих лет.

Весьма примечательно, что живописец со свойственной ему страстностью ведет сражение с буржуазной эстетикой, всякого рода ошибочными построениями западных псевдоученых, модными концепциями идеалистического искусствоведения, с огромной силой и убедительностью утверждая принципы реалистического искусства. Едва ли нужно обладать слишком богатым воображением, чтобы представить не только неисчислимое множество его восторженных сторонников, но и немалочисленных консервативных и «ультралевых» его оппонентов. Однако для Гуттузо битва во имя своих принципов и идеалов — форма существования и в жизни, и в творчестве.

Ренато Гуттузо подчеркивает, что сегодня выдвигаются различные предположения о «смерти искусства», что художественные произведения сами по себе больше не принимаются в расчет — теперь важны «интеллектуальный механизм» их создания, предполагающаяся концепция произведения и то побуждение к действию, которое оно в себе таит. В этом нельзя не видеть неотвратимого наступления в странах Запада «массовой культуры», «программированного искусства», поточной конвейерной продукции, а также оболванивающих человека средств «массовой информации». Здесь и так называемая доктрина «двидеологизации», которая как бы ведет произведение искусства к бессодержательности. В основе его будто уже не лежит мысль, идейность.

Художник при этом указывает на то, что дискуссии об искусстве и индустрии, об «урбанистической» живописи и т. д. неизбежно выливаются в отрицание натуры, а следовательно, и всей совокупности мира и реальности. Отчаяние, миф технологической цивилизации словно подталкивают науку и технику на то, чтобы вместо духовного обогащения человека создать из него орудие разрушения — природы и человека.

Едва ли, казалось бы, мыслимо добавить что-либо новое к целой библиотеке книг, ученых трактатов, исследований, посвященных величайшим творцам эпохи Ренессанса Рафаэлю и Микеланджело, создателям бессмертных шедевров, великих Караваджо, Тинторетто, Ван Гога, Гросса... И все же Ренато Гуттузо сумел сказать свое слово, привнести нечто собственное, оригинальное, свежее. Блестящим можно назвать его этюд о творческой личности Рафаэля — этом титане итальянского Возрождения и мирового искусства всех времен. Этюд, в котором расчищается поле от мифологизации, риторики, мистификаций.

Весьма продуктивной представляется нам, в частности, критика художником различного рода мистификаций и демистификаций, мифологизаций и демифологизаций, обнаруживающих зависимость от колебаний вкуса. Ренато Гуттузо выступает,

как он сам об этом заявляет, с позиций исторического и морального характера. Так, сегодня, чтобы «демистифицировать» Рафаэля, «мистифицируют» Микеланджело, усиливая его романтическую интерпретацию. Утверждают, например, что ценность творческого процесса состоит в недоведении замысла до конца (и этим самым отвергается сама идея классичности), и пытаются «спасти» Микеланджело, создавая легенды «незавершенности». Тем самым списываются на его счет истоки теории о «смерти искусства» и «открытого искусства». Дело доходит до того, что Микеланджело приписываются элементы «информального искусства».

Концепция «незавершенности» дает возможность буржуазной эстетике заходить слишком далеко в поисках корней разного рода авангардистских веяний и течений. Поиски эти восходят к творчеству Микеланджело, в частности к его поздним произведениям («Пьете Ронданини» и др.).

Концепция «незавершенности», разумеется, может служить известным поводом и нередко используется для слишком произвольного истолкования произведения искусства. Однако субъективизм проявляет себя не только в области этой теории, и потому подмена истинного смысла, который вкладывал Микеланджело в свои творения, должна рассматриваться именно как подмена и фальсификация, а не как выражение вечного движения мироздания, к чему, собственно, и стремился Микеланджело в своем творчестве. Именно об этом и говорит Ренато Гуттузо.

Автор «Ремесла художника» обнаруживает обширнейшие познания в области истории искусства. Показательно в этой связи, что он решительно отметает разного рода антигуманистические концепции, предельно сужающие временные параметры Ренессанса. Каким бы путем это ни делалось: рассмотрением ли раннего этапа в качестве еще готики или позднего периода — Высокого Возрождения — в качестве кризиса. При совмещении обеих концепций и их доведении до крайности, к примеру, у Рихарда Хаманна, немецкого ученого, после готики наступает сразу маньеризм. Чинквеченто оказывается уже полностью маньеристическим.

Мы располагаем бесценными сокровищами творческой мысли, накопленными человечеством на протяжении веков. Это — наше достояние, унаследованное от предшествующих поколений. Однако жить лишь наследием невозможно. Мы знаем, что каждая генерация должна привнести — и привносит — в сокровищницу духовных богатств свой вклад, выковать в нерасторжимой цепи развития искусства собственное свое звено.

...Марксизм, говорит В. И. Ленин, отнюдь не отбросил ценнейшие завоевания буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры... Именно пролетарская культура, подчеркивал он далее, должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества.

Классика — не застывшая величина. И вряд ли существует точное очертание сияющего ее круга. Разве не законна наша гордость отечественной классикой? Всем нам памятна благодарственная запись, сделанная Л. И. Брежневым в Книге почетных посетителей яснополянского музея Л. Н. Толстого, величайшего русского художника, запись, в которой содержатся слова о том, что «жизнь, описанная Львом Толстым, ушла в прошлое, но его произведения вечны, ибо вечны, непреходящи движения ума и сердца, так гениально изображенные им». Бессмертная толстовская эпопея «Война и мир» — вот уровень, всегда остающийся ориентиром для истинного художника.

Нет, не отошли классические творения в мир иной, не превратились в тени прошлого. Нет, не произошло этого. И не похоже, чтобы нечто подобное случилось в обозримом будущем. Хотя мы знаем, попытки иной раз предпринимались, как это имело место, к примеру, во время недоброй памяти «культурной революции» за Великой китайской стеной. Именно там, в стране древнейшей культуры, разъяренные толпы хунвэйбинов и цзаофаней, одержимых маоистским угаром, предавали анафеме культурное достояние прошлого, великое наследие народа, стремясь испепелить на кострах бесценные творения литературы и искусства. Беснующиеся эти хунвэйбиновские орды были уверены, что человеческий гений можно сжечь так же, как и задуть обгоревшую свечу.

Чего же они достигли? Вчерашние вдохновители попрания культурного наследия китайского народа бумерангом навлекли на себя яростный огонь ненависти и сами — теперь в лике «банды четырех» — оказались самою жизнью повергнутыми на одре позора и расправы.

Еще Конфуций, живший свыше двух с половиной тысяч лет назад, учил своих последователей тому, чтобы, веря в древность и любя древность, как верил в нее и любил сам Конфуций, лишь пересказывать, излагать, а не измышлять. Конфуций, которому часто приписывалась народная мудрость, видимо, понимал, что без благодарной памяти о прошлом жить и неинтересно, и безнравственно, и опасно — опасно перед современным и перед будущими поколениями. В этом — истина и традиция, которые то как открытие, то как напоминание прозвучали в «Беседах и речах» Конфуция и в многочисленных сочинениях его последователей.

Сократ говорил, что, обращаясь к сокровищам древних мудрых мужей, которые оставили нам последние в своих сочинениях, и встречая что-либо положительное, заимствует и считает великой прибылью.

Тем и величественно наше время, говорит К. Г. Паустовский, что оно берет из многовековой человеческой культуры все самое ценное. Оно не хоронит эти ценности, сверкающие сквозь века, под пыльной пеленой забвения. Передовым людям ушедших поколений есть что предъявить для входа в коммунистическое общество.

В. И. Ленину принадлежат слова о том, что красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»?

Подобно тому как живое растение нуждается в питательной среде, источнике влаги — иначе оно увядает, иссякает его сила,— искусство требует внимания, бережного соблюдения традиций и освоения наследия: исторического, культурного, эстетического.

Человек по природе и предназначению своему призван к творчеству, созиданию, поискам новых путей своего развития и совершенствования. Именно в творческих исканиях возникает подлинное искусство. Силу же общественного воздействия оно обретает в процессе органической взаимосвязи с заинтересованным, целеустремленным постижением реальности, событий в окружающем нас мире.

...Беседа наша с Гуттузо протекала с той непосредственностью, которую иначе не назовешь, как доверительно непринужденной. Живописец продолжал демонстрировать бесподобное художественное чутье и вкус, сокрушая оппонентов душевной широтой, искусством терпимости и любви: разве миру, человеку не нужно более сострадание, сочувствие, милосердие? Говоря словами Гуттузо, анализ истин, к которым, как нам казалось, мы уже приблизились, порождал многообразие соответствий, аналогий и противоречий, порождал понятия о новых истинах, которых ранее мы будто и не знали...

Гению не пристало отдыхать, Гуттузо не обнаруживал усталости. Но беспощадное движение времени приблизило меня к «мятежному мигу». Наступила пора расстаться, мгновение невозвратности...

По странной ассоциации мне вспомнились строки из предисловия Ренато Гуттузо к его книге «Ремесло художника», где автор напоминает нам грозное предупреждение Матисса, сказавшего в одном из интервью, что молодые люди, захотевшие избрать путь художника, должны были бы вырвать у себя язык. Гуттузо, однако, признается, что рассвивался, не последовав мудрому этому совету, но «я не благоразумен и не умею отличать опьянение страстью от наслаждения покоем».

Как хорошо, подумал я в этот вечер, что человек прислушивается к совету мудрых, но не всегда торопится им воспользоваться. Да, собственно, никогда не было верным то, что удел художника — только рисовать, а говорить — удел других.

Почему же о живописи не может или не должен говорить художник, который, если здраво смотреть на вещи, находится ближе всех к сути этой проблемы? Разве художнику, постоянно имеющему дело с этим предметом, известно меньше, чем другим?

Ренато Гуттузо верит «в связь настоящего с тем, что хранит память; память — это наша истинная протяженность, наш мир, и для меня она означает не тоску и не мечту о прошлом, но является скорее инструментом, помогающим распознать свое собственное настоящее. Верю поэтому в материальную память».

В самом деле, что человек без памяти? Без истории, без всего, на чем воздвигнут нынешний наш мир?

...Забрезжил мягкий рассвет. Но лучи солнца будто стыли в зеленой сосне за окном. Наступил свет еще одного дня, но грустно мне, что я его не закончу с тобой, Флоренция... Мой путь — в вечный город. Впереди римские встречи, быть может, по счастью, вновь с Ренато Гуттузо...

Но сейчас признателен тебе, Флоренция что подарила мне радость встречи с этим живописцем, распахнувшим мне художественный свой мир, поведавшим об эстетическом движении души. Мир художника — пространство и время. Все то, что охватывает он в пространстве ищущим своим взором. И свет, которым озарит он увиденное во времени и воплотит в творение искусства.

Благодарен премного тебе, пленительная Флоренция, что судьбе было угодно приблизить к моим глазам и ввести в сердце мое чудесный цветок — лилию небесную, избранную еще в старину эмблемой города и олицетворением прекрасного не только на живописной земле Тосканы...

Флоренция — Москва,
февраль 1978.

◆

Антирубрика

ИЗ ШВЕДСКОГО ЮМОРА

■

Перевод КАТАРИНЫ МУРАДЯН

ТАГЕ ДАНИЭЛЬССОН

БАЛЛАДА
О ЗРЯШНЫХ СТАРАНИЯХ

Представьте себе забавную ситуацию:
хамелеон
старался
незаметно проскользнуть в камнях
и травах,
усердно меняя свою окраску, обретая все
цвета и полутона радуги,
и встретил только — угадайте, кого? —
Орангутанга-дальтоника.

ПРОБЛЕМА
СВОБОДНОГО ВРЕМЕНИ

Самая существенная проблема
В наше время —
Придумать,
На что потратить свободное время.

Ткать ковры,
Виртуозно играть в какую-нибудь чепуху,
Строгать доски,
Ловить бабочек,
Разрисовывать фарфор,
Пить грог.
Толстеть.
Колоть орехи.
Плести корзины.
Вернуться к шестидневной рабочей неделе.

СОНЕТ

Античпо-греко-римская затея —
Поэзия! В тебе сплелись
И пустоцвет, и орхидея,
Набат, молитва и каприз.

Словесных кружев нежный силуэт,
Коварных рифм изящный пируэт,
Тромбон и скрипка, соло и дуэт,
Дуэль и шутка, волшебство и бред...

И это все досталось мне в удел?
Ну кто б мне позавидовать посмел?
Не знаю — шут я? Фокусник? Поэт?

А если так, то не моя вина,
Что из бессмыслиц сложен сей сонет,
Ведь рифма в нем вполне соблюдена.

ЛАРС ФОРСЕЛЬ

СОВЕСТЬ

Снявши голову,
Плакали по волосам,
Рыдали, скорбели
На все лады.
Обезглавленный, может,
Заплакал бы сам,
Если б не...
Палачовы труды.

■ ■ ■

Изяществом не мог похвастать слон,
И грациозности был начисто лишен.
Но как же зоопарк был удивлен,
Когда на паутине слон повис,
Вообразив, что он эквилибрист...
(Смешон и страшен был его каприз!)
А паутина, хоть она хрупка,
Тонка и абсолютно невесома,
Груз удержала. (К чести паука!)
Тут слон решил, что вовсе ни к чему
Висеть на паутине одному —
Позвал слониху: веселей вдвоем
Висеть на паутине, а потом
Слоненок примостился в середине...
Висит семья слонов на паутине.

Предугадать нетрудно результат —
Ведь паутина все же не канат.
И как бы ни был он прочен,
А всех слонов не выдержит он.

ПОСВЯЩЕНИЕ

Вслепую огибаем риф мы.
Не выдаст море — суша, мыс ли.
Случается — скрывают рифмы
Убогость стиля, скудость мысли.

И потому прославил я б
Анапест, дактиль или ямб.
Их незатейливую власть
Премудрость с чушью рифмовать.

Но, может, рифма виновата?
Ведь чушь порой витиевата
Так, что ее не распознать.

ХОСЕ ФЕЛЬМАН ВЕЛАРДЕ

РАССКАЗЫ

Перевод с испанского ЮРИЯ АРКАДЬЕВА

Нечистая сила

Крестьяне не считали себя несчастными, хотя из них выжимали все возможное и невозможное. Другой жизни они просто не знали. Поэтому, когда дон Роберто Техада купил имение Ичумалью и поселился в нем вместе с семьей, для них, казалось, ничто не могло измениться.

Новый хозяин, имевший большие, в прусском стиле усы, был человеком настолько положительным, что представлялся лишенным всех человеческих слабостей. Он умел появляться в самых разных местах одновременно. Так во всяком случае думали.

Будучи человеком современным, дон Роберто решил устраиваться с удобствами. Он перестроил всю усадьбу, завез городскую мебель, современное кухонное оборудование, небольшой движок, работавший на бензине, и, наконец, провел электрический свет.

Когда все было готово и сеньоры принялись открывать пивные бутылки, чтобы отметить новоселье, дон Роберто торжественно повернул выключатель. Вспыхнул ослепительный свет.

Индеец Мартин Кондорн, взятый из деревни в услужение, застыл с открытым ртом и расширившимися глазами.

Донья Петрона, жена дона Роберто, спросила:

— Ты что, никогда не видал лампочки?

Мартин покачал головой.

Нет. Никогда, он такого не видел.

Дон Роберто был в хорошем настроении. Со стаканом пива он приблизился к слуге и, смеясь, сказал:

— А знаешь, бестия, эти лампочки волшебные, они светят потому, что у них внутри солнце. Прежде чем включать такую лампочку, ее надо хорошенько зарядить солнечным светом. Вот полежит она денек на солнце, потом вешаешь ее на этот шнур, поворачиваешь вот эту штуку, выключатель называется, и... готово дело.

Все услышанное в хозяйском доме Мартин подробно рассказал в деревне. Не упустил даже «бестню», это слово вовсе не казалось обидным, когда его произносил хозяин. В его устах оно звучало вроде бы как «друг мой» или даже «сын мой». Такое обращение к своим крестьянам дон Роберто считал необходимым, дабы внушить большее к себе уважение. Он не знал, что и без того его положительность, как броня защищавшая от всех человеческих слабостей, хриплый голос и усы в прусском стиле приводили крестьян в трепет. Именно эти черные прусские усы — гордость хозяина — почему-то вызывали наибольший страх у обитателей деревни.

Все жители Ичумальи сбежались к усадьбе посмотреть на чудо. В дом они, конечно, войти не смели, а лишь по очереди, сменяя друг друга, приникали к оконным стеклам и глазели на диковинные лампочки. Да, все оказалось именно так, как рассказывал Мартин Кондори. Керосиновые лампы хорошо светят, но ведь для них нужно покупать керосин, да еще расходовать спички, а это чудо ни в чем не нуждалось.

Следующим вечером старики деревни решили собраться в доме Хуана Апаса. Старик Апаса внушал уважение и являлся судьей во всех спорах, потому как был, во-первых, самым старым и, значит, самым мудрым жителем деревни, а главное, считался одним из лучших колдунов во всей округе.

Мартина Кондори, хотя он и не был стариком, пригласили на это высокое собрание. Когда он вошел, старики уже сидели кружком, освещенные разведенным в углу хижины огнем. Его попросили еще раз рассказать суть дела. И Мартин Кондори, серьезный от важности своей миссии и чести, которой его удостоили старики, повторил всю историю со всеми подробностями. Когда Кондори закончил, старики долго молчали. Наконец Хуан Апаса сказал:

— Говоришь, что эти лампочки зажглись сами, когда хозяин повернул ту штуку? А ты хорошо смотрел, у него были спички или другой огонь?..

Нет, Мартин смотрел хорошо, и хозяин был с совершенно пустыми руками, когда подошел к этому, которое называется выключатель.

— А этот, как ты говоришь, выключатель находился близко от лампочки?

— Нет,— ответил Мартин,— далеко. Выключатель был у самой двери, лампочка висела посредине потолка, а между ними только какая-то веревка, сплетенная из двух жил.

— Вот видишь!— воскликнул один из стариков.— Значит, они были связаны веревкой. Это очень важно, а ты сразу не сказал. А для чего, ты думаешь, эта веревка?

— Я думаю,— без особой уверенности ответил Мартин,— когда поворачивают выключатель, должно быть, в лампочке отодвигается какая-нибудь заслонка, и солнце, набравшееся там внутри, начинает светить.

Старики снова умолкли, погрузившись в размышления.

Хуан Апаса решил позвать еще одного парня — Матиаса Чоке. Он был однажды в городе и знал про эти лампочки.

— Вы помните, Матиас нам рассказывал, что ночью в городе светят большие бутылочки, подвешенные к высоким столбам... Там, конечно, совсем другое дело, потому как город есть город, но все-таки немного похоже на то, что есть у нашего хозяина.

Матиас Чоке подтвердил — он видел светящиеся бутылочки на столбах с протянутыми веревками между ними.

— А ты заметил, как они зажигаются?— спросил старик, все пытавшийся выяснить назначение веревок.

— Да, заметил,— ответил Матиас.— Они зажигались сами.

— Сами?

Это уже не совпадало с рассказом Мартина.

— А не видел ты там человека, который поворачивал бы какую-нибудь ручку?

— Нет, они зажигались сами,— уверенно ответил Матиас.

— А может быть,— предположил Мартин,— там была очень длинная веревка и кто-нибудь поворачивал выключатель издалека?

— Может, и так,— задумчиво сказал самый старый житель деревни.

— А ты видел, куда потом шла веревка, после того как проходила через все столбы?

Матиас должен был признаться, что не видел, куда потом шла веревка.

После долгих размышлений Хуан Апаса сделал свое заключение:

— Действительно, существуют бутылочки, которые называются лампочками, и они сами светятся, если повернуть ручку, связанную с ними специальной веревкой. И, как объяснил дон Роберто, эти самые лампочки светят потому, что внутри у них солнце. Верно и то,— продолжал Апаса,— что лампочки

могут гореть только тогда, когда солнце совсем уходит, но это еще не доказывает, будто внутри у них солнце. Солнце, такое большое, никак не может уместиться в маленьких бутылочках, а, значит, эти лампочки, или как их там, наполняются не самим солнцем, а лишь солнечным светом.

Так или иначе они могли бы освещать и их дома. Теперь дело стало только за лампочками. Должны же они где-нибудь продаваться, ну хотя бы в том же городе. Надо купить одну вместе с ручкой и веревкой. Разве неправильно? Старики согласились с самым мудрым жителем деревни:

— Попробовать, конечно, надо.

Немного поспорили, не будет ли грехом загонять солнце в бутылку, но ведь речь идет не о самом солнце, а о его свете и использовать этот свет они будут только ночью, когда самого солнца все равно нет.

Тут же и постановили собрать с каждого работника деревни по полмерке[1] картошки, которую потом Мартин и Матиас отвезут в город на продажу и на вырученные деньги купят одну лампочку и один выключатель с веревкой.

На все это дело у Матиаса Чоке и Мартина Коидори ушло 10 дней. Они, как и было условлено, отвезли на ламах картошку и купили не одну, а 12 лампочек, 12 выключателей, 12 патронов и около 50 метров шнура.

— Веревка — это не просто веревка, она специальная и называется шнур, а стаканчики эти тоже не простые, в них вставляются лампочки,— важно, со знанием дела объявил Мартин.

Волшебные предметы с большой осторожностью поместили в доме Хуана Апаса. Старики решили подождать хорошего солнечного дня.

Пока ожидали такого дня, обитатели деревни находились как на иголках. Еще бы, ведь если все пройдет хорошо, они смогут осветить свои дома, и, что особенно важно, почти бесплатно. Мартин и Матиас чувствовали себя героями событий. Любой из них, если бы захотел, мог бы теперь без труда жениться на самой красивой деревенской девушке.

Каждый день крестьяне собирались у хижины Хуана Апаса в ожидании решения стариков. Однажды утром, когда старики наконец объявили, что солнца будет предостаточно, общее напряжение достигло предела.

Лампочки устроили на соломенной крыше дома Хуана Апаса таким образом, чтобы они освещались солнцем в течение всего дня. Деревенские парни посменно несли караул у общего сокровища. В доме под непосредственным наблюдением стариков Мартин и Матиас устанавливали выключатель и подвешивали провод с патроном. Еще никогда жители Ичумальи не ожидали наступления вечера с таким нетерпением. Когда, наконец, солнце отправилось спать за горизонт, в домах не осталось ни души, даже грудных детей принесли посмотреть на предстоящее чудо.

Было около семи часов вечера. Старики сняли лампочки с крыши, торжественно и с большой осторожностью занесли их по одной в хижину. Все затаили дыхание. Дверь хижины была открыта настежь, и Хуан Апаса, встав на два необожженных кирпича, потрогал патрон, спускавшийся на шнуре с середины потолка. Потом взял одну из лампочек и, обведя стариков взглядом, как бы ища поддержки, взялся за патрон. В мертвой тишине он начал вкручивать лампочку. Движения его становились все медленнее и медленнее. Наконец он слез с кирпичей, подошел к выключателю и еще раз обвел всех взглядом. Получив молчаливое согласие окружающих, повернул рычажок.

Свет не загорелся.

После некоторого замешательства Хуан Апаса уже с меньшей торжественностью вкрутил другую лампочку, потом третью — все безрезультатно, свет не загорался.

Дверь в хижину закрыли, и старики решили обсудить положение. Крестьяне стали расходиться по домам.

Хуан Апаса, как обычно, вел собрание. После длительного обсуждения решили, что все было сделано правильно, и если свет все равно не загорается, значит, дело в самих лампочках, вероятно, они неисправны.

Чтобы не тратить лишнего, на этот раз послали в город одного Мартина Коидори. Он обернулся за несколько дней. Оказывается, все лампочки были хорошими, при нем их проверяли, и выключатели тоже были исправными. Служащий магазина, вдоволь насмеявшись, рассказал Мартину, что для производства электроэнергии нужна очень большая и дорогостоящая установка. Мартин, правда, ничего не понял в вопросах превращения энергии воды, ветра или сжигаемого топлива в электроэнергию, но ему стало ясно — солнце здесь совершенно ни при чем. Хозяин просто посмеялся над ним.

Ну что же, посмеялся так посмеялся. Крестьяне понимали юмор и сами любили пошутить. Жизнь в Ичумалье вошла в прежнее русло, и никто даже не вспоминал о недавнем происшествии. Правда, было непонятно, почему вдруг дела дона Роберто пошли из рук вон плохо.

В ночь после возвращения из города Мартина Коидори в хозяйском доме протекла крыша, и не где-нибудь, а прямо над кроватью самого хозяина. Дон Роберто просидел замерзший и весь мокрый. Но удивляться тут нечему — крыша старая, могла и прохудиться.

[1] Одна мерка равна 30 кг, является единицей веса для перевозки на ламах.

АНТИРУБРИКА

Через несколько дней в доме взорвалась печь, потом вдруг взбесилась любимая лошадь дона Роберто, да так неожиданно, что ехавший на ней хозяин полетел на камни, а потом долго и с трудом добирался до дому...

Однако злоключения дона Роберто на этом не прекратились. В электросети ни с того ни с сего произошло короткое замыкание, свиньи съели мясо, предназначенное для засолки, испортилось молоко, приготовленное на сыр. Дон Роберто призадумался. Печь, видимо, была плохо сложена, лошадь могла и заболеть, в электросети случаются замыкания. В общем-то, каждое происшествие само по себе имело совершенно естественное объяснение. Но только не слишком ли много происшествий за такой короткий срок?

Тут в дело вмешалась донья Петрона. Она обладала такой физической силой, что одним ударом кулака легко могла бы отправить свинью в лучший мир.

Дон Роберто знал это.

Донья Петрона не могла остаться равнодушной к неудачам своего мужа, но поскольку и она не видела причин несчастий дона Роберто, то посчитала все это происками сатаны, против которого следовало что-то предпринять.

Сказано — сделано. В тот же день донья Петрона поинтересовалась у своей поварихи, не знает ли та человека, который бы мог избавить дона Роберто от напасти. Повариха ответила, что такой человек есть в самой Ичумалье и зовут его Хуан Апаса.

Переодетая до неузнаваемости, донья Петрона поздней ночью внезапно появилась в доме Хуана Апаса. Старый Апаса нисколько не удивился. Будто даже ожидал ее.

Хуан Апаса попросил донью Петрону рассказать подробно всю историю.

— Значит, хозяин упал с лошади. Ага... Значит, взорвалась печка. Странно...

Донья Петрона, рассказав все факты, сделала свое заключение:

— Не иначе как нечистая сила привязалась к дону Роберто.

Хуан Апаса согласился:

— Возможно, хозяин действительно заколдован.

— Надо что-нибудь сделать,— снова начала донья Петрона.

— Да, что-нибудь надо сделать,— опять согласился Апаса.— Только тут требуется очень большая работа. Сейчас случаи колдовства встречаются очень редко, но уж если кого заколдуют, то поправить дело почти невозможно,— заключил он.

Потом Апаса медленно раскрыл свой кисет, вытащил горсть коки, что-то прошептал и величественным жестом высыпал листья на старое расстеленное на полу одеяло.

Донье Петроне стало совершенно нечем дышать.

Хуан Апаса, склонившись над одеялом, долго изучал расположение причудливо рассыпавшихся листьев.

Его лицо выражало все большее удивление и озабоченность.

Донья Петрона от нетерпения переминалась с ноги на ногу.

— Ну что?

Хуан Апаса глубоко вздохнул.

— Дело ясное. У хозяина сильный враг.

Донья Петрона высказала предположение, может быть, у мужа не один, а несколько сильных врагов.

— Нет,— уверенно заявил Апаса,— враг один, но его действия для хозяина с каждым разом становятся все опаснее. В конце концов он доведет дона Роберто до смерти.

— О господи!— воскликнула донья Петрона.

— Да, именно так и случится,— заверил Апаса, аккуратно собирая свои листья.

— Так что же теперь делать? — воскликнула донья Петрона.

Выдержав паузу, Апаса заговорил:

— Я могу спасти хозяина, только это очень трудно и вы мне должны помочь, иначе может ничего не получиться. Я сделаю большую куклу, похожую на хозяина, и мы ее сожжем. Враждебный дух решит, будто дона Роберто больше нет в живых, и отступится.

Донья Петрона испустила такой вздох облегчения, который, казалось, мог бы приподнять крышу.

— Чтобы сделать куклу,— продолжал Хуан Апаса,— мне потребуются волосы хозяина, ногти, немного кожи... Но главное, конечно, волосы, волосы от усов дона Роберто.

— От усов?— удивилась донья Петрона.

— Ну, конечно, ведь первое, что замечают люди у хозяина,— это усы, а духи, они не глупее людей,— со знанием дела заявил Апаса,— у куклы должны быть усы хозяина, и никакими другими усами духов обмануть не удастся.

Этого было достаточно. Донья Петрона, распрощавшись, ушла с твердым намерением побрить мужа.

Как она это сделала? Можно предположить, что борьба была ужасной. Ведь усы представляли собой важную часть личности дона Роберто, были большой частью его собственного я. Конечно, он их защищал с отчаянием обреченного. Но донья Петрона обладала такой физической силой, что одним ударом кулака легко могла отправить свинью в лучший мир. И дон Роберто знал это.

Так или иначе, но однажды утром хозяин появился без усов.

Хозяин без усов уже почему-то не вызывал никакого страха у крестьян. Он уже не был вездесущим и настолько положительным, чтобы казаться забронированным от любой человеческой слабости.

Каприз судьбы

Ни сам Ремберто Острия Родригес, ни даже его жена не были ни в чем виноваты. Всему виной был петух, тот самый горластый петух, который пел каждое утро ровно в пять часов утра в той самой стране, где Ремберто Острия Родригес был чрезвычайным и полномочным послом.

Дипломатическая карьера Ремберто складывалась весьма успешно, и он этого безусловно заслуживал, так как обладал всеми необходимыми для руководителя качествами: всегда называл обе свои фамилии, имел богатую и представительную жену, а главное, умел вовремя замолчать — качество, благодаря которому считался человеком умным и дальновидным. Так или иначе Ремберто получил назначение послом, будучи человеком еще совсем молодым.

Все складывалось замечательно, если бы не этот злосчастный петух...

В аристократическом районе города Острия Родригес снял резиденцию — великолепный особняк, окруженный большим и тенистым садом. Ближайшим соседом посла оказался испанец, разбогатевший на мелочной торговле, он же был владельцем петуха. Сам петух обитал в обширном курятнике, расположенном во дворе богатого испанца, как раз у забора, разделявшего его владения с владениями Острия Родригеса.

Петух, как уже отмечалось, был пунктуальным и горластым: он пел ежедневно, включая выходные и праздничные дни, в пять утра с точностью плюс-минус одна десятая секунды и делал это во всю мощь своих петушиных легких.

Окна спальни Марии-Эухении, жены Ремберто, как раз выходили в сторону курятника, и проклятый петух доставлял ей немало неприятностей. Сначала жена посла молча терпела, стараясь не обращать внимание на молодецкие кукареку. Но в конце концов регулярные побудки в пять часов утра доконали ее. Мария-Эухения направила к испанцу своего управляющего.

Ответ был вежливым: сосед сказал, что он очень сожалеет. На следующее утро петух не замедлил совершить свое черное дело, причем бедной женщине казалось, что орет он сильнее прежнего.

Вечером Мария-Эухения повесила на окно поверх плотных штор толстое ворсистое одеяло, заткнула уши ватой, приняла снотворное и легла с твердым намерением не просыпаться на рассвете. Однако без пяти пять она проснулась и, сжавшись в комок, стала ожидать крика своего мучителя. Так продолжалось всю следующую неделю. Просыпаться без пяти пять стало насильственной привычкой. Дни казались тяжелыми и длинными. Любой шум заставлял ее вздрагивать. На приемах Мария-Эухения была усталой и безучастной, а синие круги под глазами проглядывались даже через пудру.

Наконец посол решил лично взяться за это дело и положить конец проклятому кукареку. Он послал к соседу первого секретаря посольства предупредить о своем визите, затем, одетый в тройку, торжественный и улыбающийся, появился сам.

Испанец принял посла с подобающей случаю изысканностью. После общих разговоров о погоде, здоровье и международном положении Ремберто перешел к делу. Используя все свои ораторские способности, он нарисовал образную картину страданий своей супруги, рассказал о ее нервном расстройстве и попросил как-либо решить проблему.

Побежденный любезностью и красноречием посла, благородный испанец призадумался и сказал:

— Видите ли, я никак не могу зарезать петуха, потому что он у меня один и без него курам, видимо, будет трудновато. Правда, можно сделать другое: на ночь я буду запирать петуха на кухне...

Радостный Ремберто поспешил домой с тем, чтобы скорее обрадовать супругу. Вопрос был решен.

Теперь ничто больше не нарушало покоя Марии-Эухении, и она спала сном праведника.

Испанец тоже был доволен, чувствуя, что смог угодить своему высокому соседу.

Единственный, кого не устраивало положение вещей, был сам петух. Каждый вечер он отчаянно сопротивлялся своему заключению на кухне, а днем расхаживал по курятнику грустный и понурый с опущенными крыльями и вообще больше не подавал голоса. В результате петух, как это говорится среди людей, стал относиться к своим обязанностям спустя рукава, логическим следствием чего явилось резкое снижение производства яиц. Обеспокоенный таким оборотом дела, испанец в конце концов вынужден был освободить петуха из заключения.

В первое же утро и ровно в пять утра обретший свободу петух запел с такой силой, будто хотел восполнить все упущенное за потерянные дни. Мария-Эухения, пробудившись от лучшего из своих снов, вскочила с кровати и, полная гневной решимости, бросилась в комнату безмятежно спавшего мужа.

АНТИРУБРИКА

Ну что ж, если мужчинам ие под силу усмирить эту паршивую птицу, она это сделает сама.

— Но как?— спросил взволнованный Ремберто, сразу проснувшись и сообразив, в чем дело.

— Как, как?.. Я убью его!

Ремберто попытался успокоить жену и перевести разговор на другую тему. Умышленное причиинение вреда любой домашней живности в этой стране преследовалось законом.

— Тогда,— закричала Мария-Эухения,— пусть петуха убьет твой шофер.

— Это еще хуже,— запротестовал Ремберто,— шофер на следующий же день потребует увеличения жалованья.

Однако Марию-Эухеиию иелегко было разубедить в чем-либо. Проще было стену обучить Библии, чем заставить Марию-Эухеиию отказаться от любой из своих идей.

— Ну что ж,— наконец сказала она тоном, не терпящим возражений,— тогда ты сам его убьешь... Тебе все равно ничего не сделают, у тебя дипломатическая неприкосиовениость.

Хорошо зная характер своей подруги, Ремберто не стал напрасно спорить и терять время на объяснеиия, что «дипломатическая неприкосновеиность» дана ему совсем ие для дел подобиого рода. Однако выхода не было.

После завтрака, когда вся прислуга была занята уборкой в доме и приготовлеиием обеда, вооружившись лестницей, тонкой и крепкой веревкой, с заблаговременно завязанной самозатягивающейся петлею, Ремберто направился к ограде, за которой находился соседский курятник. Курятник не имел крыши и был огражден только по бокам высокой проволочной сеткой.

План был прост: взобраться на лестницу, опустить веревку в курятиик, накинуть петлю на шею петуха, вытащить его к себе во двор и, наконец, уничтожить.

Однако изловить петуха оказалось не так просто. Словно чувствуя, в чем дело, он прыгал по курятнику, зигзагами уходя от петли.

Сосед, видимо, заподозрил что-то неладное. После очередиой неудачной попытки Ремберто увидал испанца, задумчиво посвистывавшего с ружьем в руках, медленно направлявшегося прямо к своему курятнику. Мысль об ужаснейшем позоре молниеносно пронеслась в голове Ремберто: чрезвычайный и полномочный посол пойман с поличным при краже кур.

Приближавшийся идальго злорадно улыбался. С веревкой в руках и сильно бьющимся сердцем Ремберто проиесся по дому и заперся в своей комиате.

Это был первый случай, когда воля Марии-Эухении не была выполнена.

Ремберто был вне себя. Он ходил по дому и причитал:

— Как же можио... какой-то дурацкий петух... какой-то наглый испанец... где же справедлнвость?

Наконец, для защиты своих прав он решил как простой смертный обратиться к полицейским властям. Он пришел в участок, предъявил документы и потребовал комиссара.

Опытный пожилой полицейский положил перед собой бумагу и ручку, не перебивая, внимательно выслушал посла и в свою очередь спросил:

— Все ясно... но... собственно говоря, что бы вы хотели — судиться?

— Конечио, судиться,— ответил Ремберто.

— Значит,— продолжал комиссар,— вы хотите судиться с соседом, так я вас понял, а против ного вы собираетесь подавать иск?

— Как это против кого?— сказал Ремберто, сдерживая негодование.— Конечно, против испанца.

Комиссар почтительно склонил голову, задумался, ему хотелось помочь послу...

— Видите ли,— сказал он мягко,— в действиях вашего соседа нет состава преступления. Ведь не он мешает, а петух.

— Ну мне все равио против кого подавать иск, только петух должен замолчать,— взорвался Ремберто.

— Поиимаете,— проникиовенным голосом заговорил комиссар,— эти птицы вообще имеют обыкновение петь по утрам, и это не преследуется закоиами нашей страны.

— Вы что, издеваетесь надо мной?— закричал посол, ие сдерживая накопившегося за много дией иегодования.— Это вам так ие пройдет.

Он сильно хлопнул дверью и выбежал из полицейского комиссариата.

Судьба, как известно, любит ииой раз сыграть злую шутку даже со своими фаворитами. Ремберто Острна Родригес был несомненио ее фаворитом, а руку судьбы в этот раз представлял иекий журналист, репортер полицейской хроники, который в этот деиь, как обычио, посетил комиссариат с тем, чтобы затем поведать читателям своей газеты об убийствах и ограблениях, происшедших за последние сутки. Его заиитересовала история с петухом, и на другой день в газете появилась статья «Чрезвычайный и Полномочный Посол возбуждает уголовное дело против... петуха».

Ремберто иадолго превратился в объект насмешек. За его спиной шептались. На него показывали иепосвященным, добавляя всевозможиые детали о процессе. На эту тему появились анекдоты.

А ничего ие зиавший обо всем этом петух продолжал петь каждое утро ровно в пять утра.

◆

Наши гости

Луи Арагон

ФРАНЦИЯ

Облик Луи Арагона каждый представляет по-своему, в соответствии с тем, что ближе пережитому сердцем, прочувствованному душой, понятому разумом в его творчестве. Книгам Арагона присуща подлинная Поэзия — острая новизна мыслей и чувств, беспокойное желание выразить еще никем не сказанное о мире и человеке. Но как бы ни были знакомы строки лирики и поэм, страницы романов и эссе, встреча с автором озаряет их всегда неожиданным светом.

И вот прославленный поэт, человек, который старше нашего века на три года, свидетель многих его «звездных часов», художник, который никогда не замыкался в «башне из слоновой кости», сидит перед нами, глядя на нас умными голубыми глазами. Он говорит с подлинно галльским остроумием, совсем просто, отнюдь не в стиле своей изысканно сложной поэзии и утонченно метафорической прозы.

Луи Арагон не дает интервью. Он пришел в редакцию журнала, где публиковали его произведения и писали о нем, встретиться с друзьями. Поэт десять лет не был в нашей стране, и поэтому беседа чуть сбивчива, ее участники спешат о многом сказать друг другу.

Прежде всего не терпится узнать, что нового создано мастером, уже подарившим нам огромный, разнообразный мир поэзии и прозы. Луи Арагон не собирается говорить о себе и своем творчестве в непроницаемо-серьезной манере избалованного славой мэтра и сразу «отделывается» шуткой:

— Теперь я стар, сплю очень мало и написал за этот год больше, чем когда-либо.

Но настойчивость в расспросах все-таки вознаграждается, и Арагон сообщает, что подготовил для издательства «Галлимар» книгу не входивших ранее в его сборники стихотворений. Разговор заходит о другой новинке, которую он показал, именно показал, москвичам: драматической поэме греческого поэта Янниса Рицоса «Исмена».

— Янниса Рицоса я знаю давно,— рассказывает Луи Арагон,— и преклоняюсь перед его талантом. Я горжусь, что в трудные времена бывал в числе тех, кто помогал ему освободиться из тюремного заключения. «Исмена» поразила меня оригинальным сочетанием истинного духа Древней Греции и современности. Я дал молодому поэту Грамону перевести ее на французский, снабдил комментариями короче — превратил в своего рода пьесу. После этого я начал искать средства на ее постановку. Некий меценат-финансист пообещал дать денег, но с одним «маленьким» условием: он потребовал, чтобы я

вышел из коммунистической партии. Я ответил ему, что состою в партии без малого полвека и не вижу причин на старости лет менять свои убеждения. Деньги я все-таки нашел, «Исмена» прошла в Париже, Вене и теперь — в Москве. Постановка пьесы явилась пощечиной всем тем, кто хотел этому помешать.

Столкновение высокого искусства с низменной прозой закончилось в пользу Поэзии. «Исмена» стала примером творческого общения двух выдающихся поэтов.

Воссоздание поэзии на чужом языке, вся гамма проблем «высокого искусства» переводе никогда ранее не обсуждались столь активно. Наше время — эпоха невиданно бурного развития международных литературных связей. Задача переводчиков поистине грандиозна: сделать поэзию всех без исключения народов — больших и «малых» — общечеловеческим достоянием. Луи Арагон имеет самое непосредственное отношение к переводческому «цеху». Исключительное знание мировой литературы (поэт владеет двенадцатью языками) и богатейший опыт (много лет Арагон возглавлял созданную им серию «Советские литературы», которую выпускает издательство «Эдитер франсе реюни») делают его авторитетным судьей в вопросах перевода, хотя некоторые его суждения звучат не совсем привычно, даже парадоксально.

— Всегда можно перевести прозу,— говорит Луи Арагон,— но стихи фактически нельзя перевести на чужой язык. По себе знаю, какое это трудное, мучительное занятие — переводить. Возьмите, к примеру, Пушкина. Для антологии «Русская поэзия», составленной Эльзой Триоле, я в свое время перевел несколько строф из «Евгения Онегина» и потратил на это восемь лет. Если бы я захотел полностью воссоздать пушкинский роман по-французски, мне не хватило бы жизни.

Плохие стихотворные переводы губят поэзию. Лучше давать читателю честные переложения в прозе поэтических шедевров. По-моему, большие поэты не должны бороться за переводы. Кстати, у них здесь редко бывают удачи. Я бы предпочел, чтобы мои стихи переводил профессиональный переводчик, которому будет интересно работать над моей поэзией, а не выражать самого себя.

Простите за откровенность, но у вас опубликовано немало посредственных переводов моих стихотворений. Я при этом не отрицаю, что были и удачи. Слуцкий, к примеру, прекрасно передал фрагменты из поэмы «Меджнун Эльзы». И еще я хочу сказать: если кто-либо пожелает переводить мои стихи, пусть он приезжает ко мне в Париж, увидит и почувствует то, что меня вдохновляло.

Я отнюдь не считаю, что следует прекратить заниматься переводами стихов. Несмотря на все сложности — а они громадны!— переводить необходимо. Это работа интересная, она важна даже в случае неудачи. С моей точки зрения, будущее станет временем переводчиков.

Мы знаем, что Луи Арагон необычайно чуток к поэтической молодежи. Он открыл во Франции ряд интересных дарований, введя их в большую литературу. Поэтому вполне резонен вопрос, как наш гость оценивает нынешнее состояние французской поэзии.

— Я боюсь отвечать на этот вопрос,— говорит Луи Арагон.— Сейчас во Франции мало читают поэзию, особенно молодую. Думается, большинству людей вообще присуще читать в поэзии уже знакомое, а не искать новое. Предугадать, кого будут читать хотя бы через несколько лет, чьи репутации утвердятся, почти невозможно. Когда мне было четырнадцать лет, я прочел книгу известного литературного критика Рене Думика. Он в ней уделил три строчки Верлену и две — Рембо. Думик просто не знал их или не признавал за настоящих поэтов. А для меня и для целых поколений читателей творчество Верлена и Рембо явилось откровением, одной из вершин французской поэзии.

Заметить новое трудно. Покойный президент Жорж Помпиду очень любил поэзию и искусство. Он составил солидную антологию французской поэзии. И случилась грустная история: в эту книгу он включил стихи, которые входили во все другие антологии, нового в ней ничего нет.

Среди молодых, но уже приобретших известность поэтов Луи Арагон называет имена Жана Риста, Жака Рубо, Мориса Ренье, Бернара Варгафтига. Он считает их самобытными, перспективными авторами, однако от оценок их творчества воздерживается.

— Поэзию Франции знают у вас в редакции лучше, чем я,— шутит он.

Когда речь зашла об изданиях сочинений Арагона в СССР, он заявил, что принял решение отказаться от гонораров.

— Я честолюбив и отдаю свои произведения великой стране. Вы можете печатать любые мои поэтические и прозаические вещи: то, что я написал, принадлежит всем.

Имя Луи Арагона, лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», связано с величайшим движением современности — борьбой за мир. Наш гость отмечает важные, необходимые людям всей земли перемены, которые происходят в условиях разрядки международной напряженности.

— Все, что Советский Союз предпринимает в сфере внешней политики, способствует и распространению советской литературы. Во Франции, например, ваши литература, поэзия, искусство вызывают все больший интерес, их знают все лучше и глубже. Естественно, остаются вопросы, которые еще ждут решения. Но я уверен, что придет время, когда поэзия станет всеобщим достоянием, будет служить благу человечества.

ЛЕВ ТОКАРЕВ

Среди книг

Издано в СССР

БОЛЬШЕ ЧЕМ ПОЭТ

Лацо Новомеский. Стихи. Поэмы. Статьи. Перевод со словацкого. Составление Б. Щуплецова и Ю. Богданова. Предисловие и комментарии Ю. Богданова. Москва, «Прогресс», 1976.

Классиками становятся те художники, масштаб личности и дарования которых соразмерны эпохе. Таким был Лацо Новомеский (1904—1976)— крупнейший словацкий поэт нашего времени.

Его творчество снискало широкое международное признание. Прекрасным подтверждением тому может служить выпущенная в Братиславе к 70-летию поэта книга «Неслучайные встречи», созданная по инициативе друзей Новомеского и неутомимых исследователей, пропагандистов его поэзии — профессоров Карола Розенбаума и Станислава Шматлака. Приглашенные ими для участия в издании пятнадцать зарубежных авторов — из Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Советского Союза и Югославии — встретились на страницах сборника действительно не случайно: всех их объединяет любовь к поэзии Новомеского, и все они много сделали для ее популяризации в своих странах. Собственно говоря, даже не пристало именовать привычным словом «сборник» такую книгу — столько вложено в нее неподдельного волнения и искреннего чувства признательности большому художнику современности. Это издание того типа, которое можно смело назвать «венком поэту». Статьи и эссе о Новомеском переплетаются здесь с его стихами — в оригинале и в переводах на иностранные языки.

За последние годы переводы поэзии Новомеского опубликованы в Берлине и Будапеште, Варшаве и Софии, Париже и других европейских столицах. Но — приятно отметить — первым отдельным изданием за пределами его родины была изящная книжка избранных стихов, вышедшая в Москве с предисловием Ильи Эренбурга в 1966 году. И вот спустя десять лет в серии «Библиотека литературы ЧССР» у нас появился новый том произведений Новомеского, куда включена не только его поэзия, но и публицистика. Стихов в этом томе почти вдвое больше, чем в прежнем «Избранном», и хочется поблагодарить большую группу наших талантливых поэтов, сумевших средствами русского языка дать вторую жизнь лирике Новомеского.

Если бы понадобилось всего в двух словах охарактеризовать Лацо Новомеского, то этими словами — оба с большой буквы — были бы: Поэт, Коммунист.

«Именно потому, что сознательный революционер и последовательный художник были слиты в нем воедино, его творчество ознаменовало собой качественно новую ступень в развитии национальной литературы. Словацкое по выражению, общечеловеческое по содержанию, оно вошло составной частью в сокровищницу мировой социалистической поэзии XX века...» — справедливо пишет в обстоятельном предисловии к тому Юрий Богданов. Он заслуженно ставит имя Новомеского в один ряд с именами Маяковского и Броневского, Бехера и Брехта, Волькера и Смирненского. Ибо все они принадлежат к исторически новому типу художника, сочетающего яркий поэтический талант и широту теоретического мышления с активным участием в революционной перестройке мира.

Сколько поэтов — столько определений их «святого ремесла». И за каждым из этих определений — напряженные раздумья о сути и назначении искусства, о роли художника в обществе.

«Что же такое поэтический взгляд, если не борьба за всестороннее освоение того, что есть, вкупе с тем, что должно быть: действительности и мечты, фактов и размышлений, каким образом эту действительность улучшить и переделать, восполнить ее зияющие пробелы...» — писал Новомеский «посередине странствия земного» в статье «О моем творчестве». Он еще в юности дал весьма зрелую формулировку своего поэтического кредо, которому навсегда сохранил верность:

Воспеть и боль и радость человека —
вот в чем поэта вижу я задачу.

(«Поэзия», перевод Ю. Стефанова)

Чутко реагируя на события, которые потрясали мир, пропуская их сквозь открытое чужой радости и боли сердце, художник создавал поэтическую картину эпохи. И на закате дней, оглядываясь на пройденный путь, на котором пришлось вынести немало испытаний, он имел полное право сказать о себе: «Жизнь до капли воплотила судьбы века».

Воскрешая в поэме «Вилла «Тереза» (1963) атмосферу 20-х годов, когда, вдохновляемые идеями Октября, прогрессивные литераторы Чехословакии если настойчивые «поиски новых слов и нового смысла в старых словах», Новомеский писал:

...до чего же точны весы,
на каких проверяет свой вес
революция поэзии
и поэзия революции.

(Перевод Л. Тоома)

Рано постигший поэзию революции, Новомеский немало сделал и для революции в родной поэзии. В середине 20-х годов он выступил в числе инициаторов создания журнала «Дав» («Массы»), а впоследствии стал его главным редактором. Вокруг этого журнала сгруппировались коммунистически настроенные писатели и критики. «Дависты» внесли огромный вклад в пропаганду марксистских идей и достижений советской культуры, были зачинателями социалистического искусства на словацкой почве.

Коммунистическая убежденность пронизывает все творчество Лацо Новомеского. Свои политические взгляды, эстетические принципы пролетарского писателя он открыто высказывал и твердо отстаивал в публицистических выступлениях. Собранные недавно вместе — и то не в полном объеме,— они составили целых пять книг, что свидетельствует о том, насколько активно участвовал поэт в общественной и литературной борьбе своего времени.

«Наша история не знает т о л ь к о писателя»,— с гордостью за отечественную словесность говорил Лацо Новомеский на антифашистской манифестации в 1938 году. А после освобождения страны от фашизма он так развил эту мысль: «Поэт у нас редко, в исключительных случаях был только поэтом. Словацкому поэту всегда приходилось нести ответственность, значительно превышающую ответственность за поэтическое творчество. Словом, поэт у нас всегда был больше чем поэт, он был воспитателем и — как известно об этом на примерах прошлого и настоящего — зачастую борцом за жизнь, гораздо более многогранную, чем та, что возникала под его пером».

Поэтами рождаются, борцами становятся. Кульминацией напряженной общественно-политической деятельности Новомеского стало участие (в качестве члена ЦК нелегальной компартии Словакии) в подготовке антифашистского Национального восстания 1944 года. Значение этого важнейшего события — как он сам определил позже в предисловии к книге Густава Гусака «Свидетельство о Словацком национальном восстании» (1964) — состоит «прежде всего в том, что оно сообщило историческому сознанию нашего народа четко выраженный прогрессивный, недвусмысленно революционный и демократический характер». Пример Новомеского показывает, что подлинный поэт должен уметь не только воспевать свои идеалы, но — когда потребуется— и сражаться за них.

Новомеский стал, несомненно, «больше чем поэтом». И все же он неизменно оставался в первую очередь именно поэтом. «Запрещенным карандашом» — так глубоко символично озаглавлена тетрадь стихов Новомеского, созданных во время второй мировой войны. Участие в восстании тоже было для него формой «защиты поэзии» от всего враждебного ей. Новомеский, в отличие от Шелли, не написал специального трактата под таким названием, но он всегда выступал в защиту поэзии как высокого искусства, ополчался на попытки сужения ее горизонта.

В собственных стихах гуманистический пафос, остросоциальную проблематику он мастерски облекал в истинно поэтические образы. Так, в одном из стихотворений (красноречиво названном «Агитация»), родившихся под впечатлением поездки Новомеского в республиканскую Испанию, где шла тогда схватка с реакцией, возникает потрясающий по силе образ «кулака розы», который «столепестковым предостережением поднимается над могилами». Этот образ, символизирующий проклятие всем, кто повинен в преступлениях против человечества и человечности, чрезвычайно показателен для всей гражданской лирики поэта-интернационалиста 30—40-х годов.

От сборника к сборнику совершенствовалась, росла поэтическая техника Новомеского; подобно породившим их жизненным впечатлениям, менялись темы и ритмы его стихов. Но постоянной оставалась строгая требовательность к себе, ко всему, что выходило из-под его пера; непоколебимой — вера в могущество поэтического слова. Того действенного слова, о котором он мечтал и которое находил, «выношенное и выстраданное в муках, в сомнениях и великих сражениях за правду и ее родное дитя — красоту».

СВЯТОСЛАВ БЭЛЗА

ЗЛЫЕ И ДОБРЫЕ КОМЕДИИ

Аурел Баранга. «Образумься, Христофор!..» и другие пьесы. Перевод с румынского Е. Азерниковой. Предисловие Г. Товстоногова. Москва, «Прогресс», 1976.

Появление каждой новой хорошей книги, будь то сборник повестей современного писателя или сборник поэзии — всегда событие. Но, быть может, еще большее событие — выход в свет сборника пьес, встреча читателей с современной сценической литературой. Это событие значительное, так как сама культура чтения пьесы не особенно распространена. Совершенно ясно, как читать прозу, абсолютно понятно, как читать и перечитывать стихи, но не всем и не всегда очевидно, какое это прекрасное, вдохновенное занятие — чтение пьесы! Наша читающая публика уже привыкла к тому, что трагедии и комедии Шекспира, драмы Островского или фарсы Мольера — высокая литература. Но еще не привыкли к тому, что современная пьеса, пьеса сегодняшнего драматурга — не только преходящий репертуар, но и живая, содержательная, волнующая ум и сердце литература о времени и людях. Читая пьесы, если они к тому же хорошие, человек попадает в особый мир, говорящий индивидуально, разноречиво, разнохарактерно, знакомится как бы с населением огромных городов и планет, укладывающихся на таких коротких, семидесяти—восьмидесяти, страницах драмы. Читая пьесы, человек попадает в самый водоворот сложнейших, острейших, глубинных общественных конфликтов, участвует в неразрешимых подчас противоречиях, выбирает свой духовный, мировоззренческий лагерь, раздумывает, с кем быть. Читая пьесы, человек становится в каком-то смысле и актером, проживающим чужие жизни, и режиссером, собирающим в единое целое разрозненные мотивы драмы, он становится уже и зрителем, ярко, образно представляющим себе, как шумит и движется перед ним на сцене поучительный, сложный драматический мир. Но все это случается тогда, когда человек читает хорошую пьесу. И вот к нашим читателям пришла как раз такая книга — сборник пьес румынского драматурга Аурела Баранги.

Румынская драматургия славна и своими крепкими реалистическими традициями, и своим богатым настоящим. В румынской драме явственно слышится сочно-бытовой, иронически-задорный голос великого Караджале, в ней слышатся и сегодняшние голоса писателей, так не похожие друг на друга и так схожие в единой заботе — поведать миру о прекрасном своем, трудолюбивом, умном и добром народе. Румынский театр, при всех своих самобытных национальных особенностях, очень сродни театру русскому в самых могучих взлетах его литературной, сценической славы. В румынском театре, в румынской драматургии вечно живы и заветы Станиславского, и мысли Вахтангова, и поиски Мейерхольда, и пристальное чеховское внимание к каждому дню и к каждому человеку, и густое бытописательство Островского, и звонкая политическая сила горьковских пьес. Эти дружественные узы, роднящие румынскую драму с русской литературой, заставляют нас с особым добрым вниманием относиться к каждому новому произведению румынской драмы, еще отчетливее понимать, почему таким постоянным, таким стойким успехом пользуются румынские пьесы на советской сцене.

Драматургия Аурела Баранги, одного из виднейших представителей современной румынской литературы, как раз и несет в себе и неповторимую национальную специфику, и черты общие, роднящие все правдивые, все человечные, все граждански наполненные произведения разных народов. В чем обаяние комедий Баранги, в чем их сила, в чем причина их непреходящего успеха? Откуда идет эта читательская, зрительская любовь, почему до сих пор так трудно достать билеты на спектакль «Общественное мнение» Баранги в Театре на Малой Бронной, когда спектакль этот идет уже не первый сезон? Почему? Как видно, потому, в первую очередь, что в легком комедийном жанре писатель никогда не пишет о пустяках, потому что комедии его предельно серьезны, не переставая в то же время быть и уморительно-смешными. Мы настаиваем на этом сочетании предельной серьезности и неудержимо смешной реплики, которые должны сливаться в комедии. Настаиваем потому, что за последнее время и в самом театре, и в целом ряде эстетических положений, и в теоретических спорах возникло неплодотворное, с нашей точки зрения, разделение на комедию смешную, смешанную, так сказать водевильно-фарсового плана, и на комедию, заставляющую думать, вовсе не вызывающую смеховой реакции. Первые, мол, комедии — это нечто второсортное, связанное с развлекательной тенденцией, комедии же не смешащие — это удел истинных талантов. Неплодотворное, более того, губительное для комедии разделение! Сила комического писателя как раз в том и состоит, что он смехом правит жизнь, что он смехом уничтожает порок, что он смехом излечивает душевные раны. Вне смеха нет и серьезной гражданской заботы комедиографа.

Пьесы А. Баранги смешны и серьезны, поучительны и развлекательны. Именно смехом воспитывает он людей, как делали это великие Гоголь и Свифт, Марк Твен и Чехов, Караджале и Мольер. Именно у них учится Аурел Баранга никогда не терять едкого юмора, даже в самых горьких раздумьях над несовершенством человеческой природы, над несовершенством тех или иных общественных учреждений. Его пьесы — это пьесы гражданина, желающе-

го, чтобы его народ жил как можно лучше, жил по законам разума и красоты. Его пьесы — это пьесы сатирика, знающего, что добиться добра можно, весело обличая зло, уничтожая его смехом.

Лучшая пьеса в сборнике, думается, именно «Общественное мнение». Удивительно непринужденно написана эта комедия, в ней все свершается как бы само собой, без усилия автора, как будто бы сама жизнь пришла на страницы художественного произведения. Однако это впечатление естественности, простоты, быть может,— самое трудное в ремесле художника. И какой должен быть серьезный отбор, какое мастерство преувеличения, какое владение сатирическим гротеском, для того чтобы невероятное показалось естественным, естественное зазвучало невероятно. Эта пьеса о том, как глупо, как вздорно, как лицемерно меняется мнение иных ответственных лиц в зависимости от того, каким выглядит в данную минуту мнение еще более ответственных лиц по тому или иному вопросу. И самое смешное, что это вздорно меняющееся мнение, целиком зависящее от характеров и настроений не компетентных, не профессиональных в данном деле людей, выдается подчас за общественное мнение, за мнение коллектива, за умное, выверенное мнение большинства. Вот именно здесь-то и заложен комизм пьесы: мнение субъективное, мнение частное, мнение нелепое, построенное только на страхах перед вышестоящими, может прослыть неожиданно «общественным мнением», сбить с толку людей, породить пустые слухи, скомпрометировать само дело, для которого нужны здравый ум и чистые руки. Это злая и добрая пьеса, злая потому, что наотмашь бьет субъективных создателей объективных мнений, добрая — потому что обращена к людям, к людям честным, хорошим, пытающимся искренне и скромно выполнять свой долг.

Пьеса «Общественное мнение», как и все пьесы Баранги, входящие в этот сборник, написана в своеобразной, ярко театральной манере, мы бы сказали —вахтанговской манере, когда реализм остранен фантазией, когда жизнь то и дело сгущается в метафору, когда актер, целиком вжившийся в образ, может выйти из него, непосредственно и наивно обращаясь в зрительный зал. Пьеса «Общественное мнение», как и две другие — «Образумься, Христофор!..» и «Для общего блага»,— в каком-то смысле сродни гоцциевско-вахтанговской «Принцессе Турандот», ее искрометной импровизационности, ее гротесковым сдвигам, ее шумному обаянию, ее ярким театральным одеждам.

Рядом с реальными действующими лицами в комедиях Баранги, как правило, присутствуют и Режиссер, и Рабочий сцены, и Бутафор, и Костюмер — словом, люди, обычно не выходящие на подмостки, те, кого не видит зритель. Но Баранга специально выводит их в реально-нереальный мир своих комедий, чтобы еще раз подчеркнуть их театральность, их условность. Мол, не волнуйтесь — это не сама жизнь, как она есть, это жизнь, изображенная искусством, преувеличенная искусством, а потому не надо сравнивать себя с теми или иными сатирическими героями. Не сравнивайте, не сердитесь, не пишите писем, что мы-де — врачи, учителя или газетчики — другие, не такие, какими изобразил нас автор. Не сердитесь, это всего лишь условности комедии. Но своеобразное лукавство автора, его озорная театральность не обманывают; в условности его пьес есть своя неотразимая житейская безусловность, и пусть волнуются, пусть сердятся те, кто узнает себя в обличаемых, осмеиваемых персонажах театра Баранги.

И еще одна черта, кажущаяся нам серьезной, отличает драматургию Баранги — черта, быть может, наиболее тесно соединяющая румынскую комедию с комедией русской. Сатирик смеется, сатирик обличает, но звучат в его пьесах и слезы, и жалко ему тех, кого обижают, и обязательно находит он чью-то хорошую, чистую судьбу, которую надо отстоять, которую надо не дать сломать. В этом смысле особенно примечателен образ учителя Валериу Стамбулиу из комедии «Образумься, Христофор!..». Вокруг него бушует стихия комедии, а он, трогательный и верный, говорит со зрителем, читателем своим языком, языком хорошего, доброго, надежного человека, влюбленного в свое дело. И мы услышали его, мы запомнили его, хорошего человека из сатирической комедии. А ведь и этим сильна сатира — умением вглядываться не только в злые, но и в добрые человеческие глаза, чтобы добрых этих глаз стало больше.

Итак, сборник пьес Аурела Баранги — это и подлинно театральный репертуар, и высокая современная литература. Эти пьесы и смотрятся, и читаются с одинаковым удовольствием.

И. ВИШНЕВСКАЯ

НАЙТИ ЧУДО

Сивар Ариер. Стать другим человеком. Романы. Рассказы. Перевод со шведского. Предисловие Г. Анджапаридзе. Москва, «Прогресс», 1977.

Как человеку сохранить себя, свою индивидуальность и в то же время не противопоставлять себя другим, не подавлять индивидуальность других? Гуманистическая тревога за судьбу личности все настойчивее звучит в творчестве честных художников Запада, побуждая их отыскивать новые и новые решения — пусть иллюзорные, горькие, паллиативные. И эта тревога тем более обоснованна, что процесс отчуждения личности, вызванный прямыми социальными причинами, нынче подхлестнут сильно действующим допингом «массовой культуры», способствующей нивелированию личности.

Стать другим человеком и стать самим собой — тезисы, казалось бы, противореча-

щие друг другу. Однако на практике это может означать одно и то же, ибо подразумевает высвобождение человека от всего иаиосного, чуждого, заставляющего играть навязанную извне роль или иосить спасительную маску.

«Стать другим человеком» — так назван роман шведского писателя Сивара Арнзра. В томике, вышедшем в «Прогрессе», к роману присовокуплены семь рассказов; сюжетно разнообразные, они все, в сущности, соотносятся с этим названием, ибо движимы той же писательской страстью, той же тревожиостью его вопросов и тем же желанием найти удовлетворительный ответ.

В центре романа — тридцатилетний преподаватель антропологии Гернер, склоиный к осмыслеиию законов человеческого бытия.

Как в романе, так и в большинстве рассказов С. Арнзра многие скрытые противоречия бытия обнажаются через какой-либо сдвиг в отношениях между любящими. Любовница Гернера, его бывшая студентка, Ильва тяжело переживает неестественность сложившихся отношений — свою связь с Гернером, открытые измены мужа; от пережитого нервного потрясения у нее развилось психическое заболеваиие. В этом болезненном состояини она, сама уже не помня от кого, забеременела. Упивавшийся прежде лишь словесными излияниями о любви, Гернер решился на ответственный поступок: настоял, чтобы трогательная, беззащитная перед жизнью женщина стала — вопреки многому — его женой. Так любовью очищается Гернер, становясь другим, а в результате самим собой.

И Ильва, заболев, стала другим человеком, и оиа, как оказалось, стала естествеиным человеком, собой. Еще при первом ее появлении автор заметил: «Те, кто ее знает, удивляются, насколько ее внешний облик не соответствует ее внутреннему «я»— точно она по ошибке оказалась в чужом теле; точно тело ее живет одной жизнью, а душа совсем другой, и невольно ждешь: вот-вот наступит несовместимость — что тогда будет?» Последующее течение романа отвечает на этот вопрос. Ильва тяжело заплатила за искупление несовместимости, но зато своим чистым, непосредственным, простым восприятием жизни она делает наглядной фальшь всего социально сложиого, завуалированного хитроумными словесными сооруженнями.

Это, так сказать, личный план, личный круг антиномии стать другим человеком — стать самим собой. А есть и второй круг. Он связан с учеииками Гернера. Учениками, которым он не столько читает лекции по первобытному укладу жизнн, сколько высказывает свои взгляды на то, что человек и в древности и сейчас неудержимо хочет вырваться из самого себя, разрушить привычные, стабильные отношения между собой и окружающей средой. Ритуальные маски древних, как и маскарад в позднейшие времена, облегчают этот бунт. И одна из пеитральных сцен романа: надев маски из коллекции Гернера, ученики постепенно «расковываются», впадают в неистовство. «Экстазно!» — с восхищеиием кричит кто-то.

Ученики олицетворяют для автора разные типы отношения к действительности, разные выходы из положеиия — коиформизм, бунтарство и т. д. Каждый из них примеряет не только маску из коллекции Гернера, но и его теорию к своим взглядам на жизнь — споря с нею, соглашаясь с ней, обдумывая ее. А один даже коичает жизиь самоубийством: «...ему надо было совсем от себя освободиться». Повествование свободно уходит от Гернера к его ученикам, ибо в их жизни познаются и социальные истоки, и социальная ограиичеиность взглядов учителя. Так и получилось, что у него есть учеиикн, но нет ученика, последователя; не оттого ли он цепляется за Ильву — он ее учитель, но в любви к ней и его спасение.

И, наконец, третий круг, выделенный не только композиционно, но и шрифтом,— эссеистский: дневниковые записи Гернера, наброски его статей, заметки для памяти. Роман движется как бы зубчиками: реальиая сценка сменяется дневниковой записью, и снова реальная сценка — и снова запись. Впрочем, поскольку роман начинается с дневниковой записи, не правильнее ли изменить начальную точку отсчета — с записей?

Сочетание эссеистских раздумий и логики бытовых картин не превращает роман в притчу, в прямое иллюстрирование тезисов картинами (раздумья о маске человека в современном обществе — и «танец в масках» учеников Гернера), но, несомненно, создает повышенную роль интеллектуализированного, притчевого начала.

Сивар Арнзр не случайио выбрал героя такой профессии, к тому же изощреиного в философских диспутах: антропология помогает ему строить исторические разрезы, исторические аналогии, столь необходимые для построения глобальных концепций,— и в то же время оставаться в рамках общекультурных ассоциаций, полетов мысли, не переходя в реальные переплетения жизии (не срываясь «В Дамаск», подобио герою иазванного так рассказа).

О чем только не идет речь в этих эссеистских, не претендующих на научную основательность, законченность записях. Но чаще всего по разным поводам, с разных заходов возникает, естественно, проблема взаимоотношений личности и окружающей среды. То это притча о рыбке, которая вдруг стала бояться воды; спустя много времени притча получает свое развитие: «Жила на свете рыбка, которая боялась воды. А значительно позже жил человек, которого тяготило земное тяготение»; то мысль о необходимости исполнять общественную роль, поскольку «другие люди при-

гвождают меня к определенному амплуа: они чего-то ждут от меня, они улюлюкают или аплодируют, они вынуждают меня»; то сценка раздвоения человека в зеркале; то историческое сопоставление разного отношения к людям на примере Сократа и Иисуса, то острейшая дилемма: я мыслю и, следовательно, существую или я мыслюсь (кем-то или чем-то) и только в силу этого существую...

Трудно исчерпывающе определить характер героя по этим записям, суть и привлекательность которых — в их противоречивости, напряженных исканиях. Да и не к изображению одного характера сводится роман: Гернер скорее дирижер повествования, а не солист. К тому же он больше дитя своего общества, чем его ниспровергатель, больше скептик, чем борец, больше отшельник, чем деятель.

Но среди его этюдов я хотел бы выделить притчу о Георгии Победоносце — традиционный сюжет христианской мифологии, столь часто используемый в литературе, в том числе и советской. Чем же приковывает самых разных писателей этот сюжет? Конечно, тем, что в нем представлено торжество добра. Но сюжет вечен, победитель вновь и вновь мчится на бой, ибо зло, даже единожды поверженное,— неистребимо покой нам только снится. Вечно действие—поражать зло, но вечно и зло. Поэтому в сказании открывается простор для любых прочтений: тут и оптимизм одоления, и фатализм непреходящести, и пессимизм неистребимости. И эта заранее ведомая писателю смысловая определенность превращает сказание, миф в притчу.

В романе «Стать другим человеком» — мудрая и ироничная трактовка этого мифа. Истово благородный Георгий сбросил в бездны дракона, подбиравшегося к деве. Но спилив шипы и приняв смиренную личину, дракон «уговорил» деву во время очередной отлучки Георгия, уехавшего искать и поражать зло, и стал царить на острове. С проницательной иронией изображает автор как драконову суть лицемерного уклада современного буржуазного общества, так и слабость прекраснодушного благородства Победоносца.

Гернер побеждает в конце концов силой своей любви к Ильве — обычный сюжетный исход для писателей-гуманистов, не питающих веры в силу коллективного деяния и видящих выход для личности в ее имманентном самосохранении. Мы знаем, что этого недостаточно, но не можем не согласиться, что и это уже хорошо.

Да и сам автор понимает, что поступок Гернера — это одоление зла в данный момент, а не зла вообще: все вокруг осталось прежним. И не случайно завершают роман слова об открытке, которую прислала Гернеру и Ильве из Америки их бывшая приятельница: «Он снова разглядывает открытку от Аниты, вертит ее так и сяк — статуя Свободы то вверх ногами, то снова как положено».

В этом суть философии писателя, оптимистическая в конечном итоге: жизнь крутит свободу так и сяк, но дракона можно поразить, стать победоносцем хотя бы на миг, исторический миг.

Таков победитель из рассказа «Башмаки, которые носит воин». Вконец битый-перебитый, ломаный-переломанный башмачник все же не стал шить сапоги, в которых барон поедет раздувать войну. Он умер от нервной перегрузки, но умер победоносцем. Таков герой рассказа «В Дамаск», превозмогший лукавый драконов «дух примирения» с ложью и фальшью благополучной жизни. Он уезжает куда-то на Ближний Восток, в страну, «где живется труднее»,— и тем побеждает.

А рядом — тупиковый путь. В рассказе «Панорама» вновь и вновь возникает панорама современного города с его трагедиями, но и его счастьем, с его смертями, но и его рождениями, с его увечьями, но и его цветами. А на фоне этой панорамы — унылая пара, возложившая все свои надежды на лотерейное счастье. И когда они, наконец, выиграли, то в сущности проиграли: желаний-то не осталось. И сам размах этих столкновений панорамной картины жизни города и скудного существования супружеской пары говорит и о страстности авторской идеи (панорамные картины, чередуясь с эпизодами лотерейных перипетий, играют, в сущности, ту же роль, что и записи Гернера в романе), и о ее масштабности: это тоже возвышение до пределов символа, до единоборства добра и зла, до дракона, победившего эту пару, и до твердой авторской убежденности в том, что «в человеке и в мире скрыто великое чудо... Надо только суметь его найти». Надо!

А. БОЧАРОВ

Издано за рубежом

РОЖДЕНИЕ ПОЭЗИИ

Rodrigo Miró. Itinerario de la poesia en Panama. 1502—1974. Panama, Editorial Universitaria, 1975.
Родриго Миро. Путеводитель по панамской поэзии. 1975.

Подступы

Сначала был человек, потом слово. Сначала слово, потом поэзия. Сначала поэзия, потом письменность. Если с точки зрения такой последовательности рассмотреть историю панамской литературы, которая нашла отражение в изданном у нас в Панаме объеми-

стом «Путеводителе по панамской поэзии» Родриго Миро, нужно вспомнить, что первообитателями страны были индейцы — жертвы испанской конкисты, а позже колонизации, существа наивные, а потому обманутые. И то, что мы называем ранней литературой, было всего-навсего подражанием испанской моде, а способ выражения, то есть язык, был лишь бесхитростным заимствованием. Да, поначалу именно бесхитростным, ведь позже, во времена колонии, Испания просто навязала свое влияние не только в такой специфической области, как литература, но и в самом образе жизни. На покоренной территории литература — как, впрочем, и сам человек — может быть либо подавленной, а вследствие этого и фальшивой, либо бунтующей, мятежной, жаждущей справедливости. Сначала было смирение, мятежность проснулась в нас позже.

Панамская литература была зависимой от рождения. Отсюда и отсталость ранней панамской поэзии, которая затрагивала старые темы, заимствовала чужие формы и языковые средства. Эта поэзия считается нашей, лишь поскольку она возникла на Панамском перешейке. В действительности нашего в ней было мало. Думается, что это ключ к пониманию дальнейшего ее развития.

День первый

В подтверждение вышесказанного приведу небольшой отрывок из так называемой «Первой песни конкисты» — одного из старейших поэтических произведений, созданных у нас в стране. Обратите внимание: эти строки чисто панамского содержания написаны на испанский манер:

Индеец, проклятый пес,
как его ни сторожили,
лоцману из Севильи
ловко наставил нос.
Безбожник иогн унес,
и, значит, сеньор Правитель,
чтоб носа не драл, велите
отрезать стражнику нос!..[1]

Речь идет об испанском конкистадоре (по легенде его звали Хуаном Санчесом), которому было велено сторожить индейского вождя Кибиана. Испанец поклялся, что даст отрезать себе нос, если упустит индейца,— и он упустил его.

День второй

Панамская литература в течение долгого периода, охватывающего XVI, XVII и XVIII века (и даже частично XIX век, вплоть до отделения Панамы от Испании в 1821 году), шла по стопам метрополии. Испаноамериканисты, упрекающие ее в неоригинальности, зачастую не учитывают конкретных национальных условий, а ведь это серьезное упущение.

Испанский гнет в Панаме полностью исключал возможность появления самобытного искусства — об этом нельзя забывать, изучая корни нашей литературы.

Одним из последних образцов поэзии времен колонии была пьеса в стихах «Мировая политика» Виктора де ла Гуардиа Айалы (1772—1824). Эта пьеса, своего рода отклик на вторжение Наполеона в Испанию, написана по принципам неоклассицизма:

Оплачьте горько жалкий сей трофей,
добытый своенравной волей рока,
пусть цитра, чью струну ласкал Орфей,
расскажет миру, сколь судьба жестока,
а я, желая умереть скорей,
ослеп от слез, не видя в жизни прока,
чтоб на скрижалях ветра мои пени
запечатлеть в печальном откровеньи...

Слова «трофей», «цитра», «Орфей» и прочие изысканные обороты — явные черты неоклассицизма. Могла ли подобная литература быть оригинальной? Созданная иностранцами, пусть и родившимися на панамской земле, она была не чем иным, как отзвуком чужеземных мотивов. Но следует помнить: это участие в чужом танце предопределило будущие — оригинальные — шаги.

День третий

Поэзия, унаследовавшая при своем рождении заокеанские черты, мало-помалу начала искать свою, пусть и не совсем самобытную, но все же не протоптанную дорогу. На этом пути ей было необходимо прежде всего обрести чисто национальное содержание, и упомянутая «Первая песнь конкисты» явилась первой попыткой в этом направлении.

После того как поэзия нашла свою собственную, панамскую тематику, пришла пора искать новые выразительные средства. Обычно обновляет поэзию, как это было и у нас, народный разговорный язык. Собственная тема и собственный язык (а это уже был не испанский язык первооткрывателей Америки, выходцев из Испании, а наполненный новыми оборотами и приспособленный к нашей действительности язык наших отцов)— эти два компонента придали нашей поэзии по-настоящему национальный характер.

День четвертый

За поэтами времен колонии появляются так называемые романтики. Романтизм в Панаме, как и во всей Латинской Америке, также был запоздалым явлением и продолжал следовать все тем же испанским традициям. Но именно в это время, во второй половине XIX века, поэты-романтики начинают упорные поиски собственного начала, которое могло бы выделить их из среды прочих поэтов испанского мира. Находок мало, и они незначительны.

Однако именно романтики всерьез занимаются проблемой «тема—язык». В своем стихотворении «Много ли деньжат?» Томас Мартин Феуйльет (1832—1862) пишет:

В достославный век прогресса
обезумел белый свет:
не имеют люди веса,
если денег нет.

[1] Здесь и далее стихи даются в переводах П. Грушко.

Целый день, подобно осам,
обыватели жужжат,
одержимые вопросом:
много ли деньжат?
. . . . . .
Криминальное деянье
в этот просвещенный век —
если без гроша в кармане
ходит человек...

В этом стихотворении форма, язык служат содержанию, выражению протеста против язв того времени.

Патриотические ноты мы встречаем у Амелии Денис де Икасы (1836—1911). И все же вне всяких сомнений поэтом, чьи стихи явно свидетельствуют о том, что это уже вполне наша поэзия, был Федерико Эскобар (1861—1912):

Со времени оно в Испании
поют петенеры в народе.
А на Перешейке нашем
куплеты панамские в моде.

И хотя Эскобар с гордым достоинством заявляет о независимости поэзии, у других поэтов, в частности у Родольфо Кайседо (1868—1905), по-прежнему ощущается испанская традиция; это заметно даже по названию одного из его стихотворений — «Бекериана»:

Вы скажете, какая чушь, и все же,
взамен всей этой суеты сует,
на белом свете мне всего дороже
простой слезинки след!..

День пятый

Важная роль в развитии нашей поэзии принадлежит Деметрио Корси, который нашел интересные решения проблемы «тема—язык» и сумел привести в соответствие понятия «что сказать» и «как сказать». От чисто модернистских книг «Странные стихи» и «Варварская легенда», где можно встретить следующий манифест:

Мой друг поэт, Искусство — божество,
извечна лира, а напев бессмертен...—

Корси совершил поразительный поворот, отразившийся в стихах книги «Блок» (1934). Здесь перед нами проходят сумеречные картины Панамы, запутавшейся в сетях американского империализма,— весь этот Вавилон рас и народов, вся смесь уличного просторечия:

Девчонки уходили из жизни с улыбкой.
О, мулатки с 17-й улицы,
международные девки из кабаре!..

(«Глоса»)

Великий Нью-Йорк, в тебе рычат
машины и голод.
Статуя Свободы, напрасно
твой факел обращен к югу.
Отсеки себе руку!

(«Нью-Йорк»)

В Панаме все просто, все — барыш
и льгота!
Мир таких Центральных Авеню не знал:
пестрый перекресток, гавань, мост,
ворота
(жаль, что лишь с канала, а не на канал).
Шум и гам в тавернах, толчея, заторы,
пьяные вповалку, твисты без конца,
румбы и фокстроты, проходимцы, воры,
и повсюду янки мнлостью творца...
Всюду речь чужая, чеки и купоны...
Водка, джаз... Безумна эта кутерьма!
В мрачном таинце смерти кружат
миллионы...
Янки, негры, негры, янки — Панамá...

(«Вид Панамы»)

День шестой

Начиная с Корси, панамская поэзия обретает свое истинное лицо: становится доступнее, отказывается от чуждых ей образов, обретает свои средства выражения, свои отличительные черты.

Приходят новые поэты — их много. Становится разнообразней, насыщенней поэтический материал. Возникает и развивается новая тема — Канал.

Так наша поэзия приобщается к борьбе, что позволяет ей не только перешагнуть национальные границы и найти понимание на континенте, но и привлекает к ней интерес за пределами Латинской Америки.

Сражение за страну-канал, страну-коммуникацию — вот что волнует поэтов нового времени. Сущность дальнейшего развития нашей поэзии можно выразить тождеством: НОВАЯ ПОЭЗИЯ=НЕДОВОЛЬСТВО.

Поэзия превращалась в игру скрытых образов, выражающих ее скорбь, крик ее души. Поэты, сознающие свой долг перед миром и своей родиной, но вынужденные прибегать к иносказательности, научили читателя читать между строк:

В кварталы эти Солнце не заглянет,
оно — аристократ...

(Деметрио Эррера Севильяно)

Сегодня мы, как никогда,— Сегодня,
а Завтра — борозда для нашей крови...

(Рамон Овиеро)

Слово стало оружием, приобщение к поэзии — приобщением к борьбе.

День седьмой

Сегодня язык нашей поэзии, обретшей свой собственный и независимый голос, прям, и он не нуждается в иносказаниях. Сегодняшняя поэзия — это призыв ко всем принять участие в той борьбе, что ведет Панама. И, бережно сохраняя собственные эстетические завоевания, поэзия моей страны стремится в то же время шагать в ногу с поэзией Латинской Америки.

Панамская поэзия приобрела еще одно неожиданное свойство: она научилась смеяться, иронизировать — ведь в каждой шутке есть доля правды.

И наша поэзия по-прежнему интернациональна по своему духу:

Зверь с дымящейся головой,
грязная тварь, наделенная
вялой нежностью,
прожорливая зверюшка,
рассадник разврата,
земля обетованная
грабителей,—
я тебя люблю, и полюблю тебя,
когда ты отыщешь
отшелушившиеся чешуйки
любви...

(Берталисия Перальта. «Признание в любви США»)

Есть у нашей поэзии и свои трудности. Например, новичкам у нас напечататься не просто, поэтому широко распространены поэтические чтения, в которых участвуют молодые поэты. «Маленький народ — большой ад» — гласит одна из пословиц. Добавим: маленькая страна — мало изданий. И все еще мало читающих. Как бабочки-однодневки, рождаются и умирают частные журналы. Но наша литература идет вперед, стараясь не отставать от латиноамериканского марафона:

Жил-был народ без компаса
и звезды.
Его люди были маленькими,
и дома были маленькими,
и реки,
и минуты,
и матери,
а урожаи — и того меньше.
Так сказано.
Он был слабым,
жизнь его была тусклой,
и небо — с монетку.
Это был народ-малютка,
но его герои были больше
чем забытье!

(Димаслидио Питти, «Притча»)

Мы уверены, что все преодолеем. И сами поэты заявляют, что их ничто не остановит.

Они верят в свой народ, верят в свое дело.
Вот и шагают вперед!

ПЕДРО КОРРЕА ВАСКЕС

ГОВОРИТ РОЖЕ БОРДЬЕ

Roger Bordier. Demain l'été. Meeting-II. Paris, Albin Michel, 1977.
Роже Бордье. Завтра лето. Демонстрация-II. 1977.

В связи с появлением нового романа Роже Бордье «Завтра лето», который, как и его предыдущий роман «Демонстрация» [1], *вызвал во французской прессе широкую дискуссию, редакция обратилась к писателю с рядом вопросов:*

— Роман «Завтра лето» вышел всего через год после «Демонстрации», и в его подзаголовке значится «Демонстрация-II». Это действительно продолжение вашей предыдущей книги?

— Да, основные персонажи — те же, что и в «Демонстрации», правда, вводятся и новые, ранее не фигурировавшие. Но миф и легенда, которые я использовал в первой части, исчезают. Теперь перед читателем совершенно реальные герои, реальные люди. Но если в «Демонстрации» они были разрознены и разобщены, в этой книге их жизненные пути пересекаются, все они знакомятся между собой и сплачиваются, объединенные общим делом.

— Какую задачу ставили вы перед собой, работая над этим романом?

— Прежде всего мне хотелось показать сегодняшнюю политическую ситуацию во Франции, возросшее влияние коммунистической партии и левых сил в целом.

За два года, отделяющие время действия двух романов, мои герои многое осознали и повзрослели. Но политическая зрелость к каждому из них приходит по-разному. Тео — в прошлом рефлектирующий актер — становится коммунистом. Теперь это настоящий убежденный борец. Кристиан также сближается с коммунистами. Дело в том, что разные типы молодежи по-разному относятся у нас к компартии. Некоторые уже вступили в ее ряды. Есть люди, близкие к коммунистам и разделяющие их взгляды, однако еще не принявшие окончательного решения. И есть разряд молодых, которые уже отвергли идеологию капитализма, осознали силу народного движения, но находятся на распутье и только готовятся сделать выбор. Вот этот довольно сложный психологический процесс я и старался передать.

Хотелось также еще раз напомнить, какую страшную роль играет у нас в стране буржуазная пресса, не гнушающаяся никакими средствами, никакими фальшивками, чтобы скомпрометировать и оболгать движение левых сил, Французскую коммунистическую партию и Советский Союз.

— Название романа, очевидно, символическое?

— Да, конечно, как и праздник, которым завершается книга. В этом народном празднестве мне хотелось передать атмосферу, царящую на нашем празднике газеты «Юманите»,— его массовость, демократичность, радостный настрой. В романе есть такая сцена. В ответ на вопрос репортера, что означает этот праздник для каждого из его участников, все они отвечают по-разному. Одного привлекает яркое многоцветие, другого — встреча с друзьями, для третьего — это притягательное зрелище, спектакль, для четвертого — возможность повеселиться. Но главное — это возникающее у всех без исключения счастливое чувство, что ты не одинок, что ты — часть народа. И, конечно, то ожидание, та вера в перемены, которые живут в каждом из нас.

— Будет ли у этой книги продолжение?

— Сейчас я как раз работаю над последней, третьей частью. Многое еще не оформилось, пока только в набросках, ясна только главная идея — показать дальнейший политический рост моих героев и их участие в коллективной борьбе.

— Что побудило вас обратиться к жанру политического романа?

— Наверное, свою роль сыграло и воспитание, которое я получил в детстве, и влияние людей, меня окружавших. Отец мой был металлургом и активным профсоюзным деятелем. Оба его брата были коммунистами — так что рос я в атмосфере борьбы, в атмосфере народного фронта, и

[1] Рецензия Л. Токарева на этот роман была опубликована в «Иностранной литературе» № 10, 1977.

все это не могло не повлиять на мое формирование.

Я считаю, что в настоящий момент, момент острой идеологической борьбы, политический роман просто необходим. К сожалению, во Франции не так уж много писателей, которые посвятили бы себя этому делу. Сказывается и то, что очень большое сопротивление политическому роману оказывает буржуазная пресса. Она одобрительно относится к разного рода лингвистическим опытам, психологическим романам, книги же, рассказывающие о политической борьбе, встречает в штыки. Но я уверен, что жанр политического романа надо отстаивать и развивать — тем более что он имеет у нас давние и богатые традиции. Вспомним романы Виктора Гюго, Стендаля, Золя, Барбюса.

ВПЕРВЫЕ ПОД ОДНОЙ КРЫШЕЙ

J.-B. Tati-Loutard. Anthologie de la littérature congolaise d'expression française. Tome I. Yaoundé, Editions CLE, 1976.
Ж.-Б. Тати-Лутар. Антология конголезской франкоязычной литературы. Том I. 1976.

В литературной жизни Народной Республики Конго произошло важное событие — создана Антология современной конголезской литературы. Составил ее известный писатель, министр культуры Жан-Батист Тати-Лутар.

В антологию включены стихи, отрывки из прозаических произведений и пьес семнадцати конголезских литераторов, пишущих на французском языке: именно на этом языке начала развиваться в середине нашего века в Конго письменная литература. Письменность на национальных языках пока только формируется. Что касается фольклора, Тати-Лутар делает в предисловии оговорку: «Мы хотели бы сначала предложить читателям антологию устной, традиционной литературы нашей страны. Она обильна и богата; пословицы, загадки, песни, сказки, легенды — творение многих веков народной мудрости, острословия, радостей, страданий, надежд. Мы надеемся со временем создать такую книгу. Однако поскольку историческое сознание связано с письменностью, сейчас мы предлагаем вам антологию письменной литературы».

Открывает книгу Жан Малонга, старейшина конголезской литературы, как его уважительно называют коллеги по перу. Он родился в 1907 году, в молодости сменил множество профессий. После второй мировой войны Малонга был активным деятелем Конголезской прогрессивной партии, основанной отцом поэта Чикайи У Тамси Жаном-Феликсом Чикайей, избирался во французский сенат от «заморской территории Среднее Конго». К тому времени и относятся романы «Сердце арийки» и «Легенда о М'Пфуму Ма Мазоно», фрагменты которых можно прочитать в антологии. Первое произведение — повесть о трагической любви конголезца и француженки, во втором Малонга, рассказывая о далеком прошлом своего народа, размышляет о его будущем. Герой романа М'Пфуму Ма Мазоно собирает беглых рабов и строит с ними город, где нет эксплуатации человека человеком. Роман появился в 1954 году, и тогда к нему можно было относиться как к наивной утопии, но прошло немногим более двадцати лет, и теперь легенда Жана Малонги становится для конголезцев реальной мечтой.

Малонга пишет в повествовательной манере, у него часты пространные диалоги и монологи персонажей. Это характерно и для последних произведений писателя — романа «Взрыв противоречий», рассказывающего о борьбе конголезцев против колонизаторов, и сборника народных легенд «В тени баобаба», с которыми автору этих строк удалось познакомиться в рукописи во время поездки в Конго. «Его творчество,— пишет о Жане Малонге Тати-Лутар,— мостик от устного народного творчества к современной письменной литературе».

Последний в антологии — Эмманюэль Донгала. Читая финал его романа «Винтовка в руке, стихи в кармане», вспоминаешь «Легенду о М'Пфуму Ма Мазоно» Жана Малонги — писателей, старого и молодого, роднит романтическое восприятие действительности. Герой Донгалы — революционер, пришедший к власти в вымышленной стране Анзика,— думает о том, что он скажет на завтрашнем митинге народу, не удовлетворенному формальной независимостью и ждущему действительных перемен в своей жизни. Роман «Винтовка в руке, стихи в кармане» получил в 1973 году во Франции премию Ладислава Норманди за лучшую книгу на французском языке, написанную иностранным автором. Тати-Лутар называет этот роман «попыткой создать эпическую фреску Африки после завоевания независимости».

В жанре рассказа в последние годы успешно проявили себя Анри Лопес и сам составитель. Они выпустили каждый по сборнику. Тати-Лутар отобрал для антологии психологический рассказ Анри Лопеса «Ветеран» — об африканском дипломате, воевавшем в Алжире на стороне французов во время борьбы народа этой страны за свободу, и свой рассказ «Бессмысленная поездка» — о чиновнике, который едет в столицу в надежде найти работу.

Среди литераторов Конго немало активных собирателей фольклора, и высказанная составителем в предисловии надежда издать со временем книгу устного народного творчества вполне обоснованна. Из вошедшего в антологию особенно хороша обработанная Сильвэном Бембой сказка «Разбогател во сне».

Конголезская драматургия развивается в нескольких направлениях. Прежде всего это исторические пьесы, ставшие после завоевания большинством народов континента независимости популярным жанром в афри-

канских литературах. Драматурги Конго ищут в прошлом героику национально-освободительной борьбы, нравственные примеры для современников. Таковы драмы «№ 22» Патриса Лони и «Приручённые» Фердинанда Муангассы (этих писателей уже нет в живых), комедия Ги Менги «Горшок духов королевства Кока-Мбала».

Персонажи социально-бытовой комедии Сильвэна Бембы «Человек, убивший Крокодила» — люди сегодняшнего Конго. Ее герой, учитель, разоблачает богатого торговца по прозвищу Крокодил, который творит произвол в квартале бедняков Браззавиля. Пьеса Максима Ндебеки «Президент» — политический памфлет о событиях в безымянной стране Африки. Автор зло высмеивает тех африканских лидеров, которые, добившись власти, предают свой народ и начинают заботиться лишь о собственных интересах. В пьесе «Обвиняемая Европа» Антуана Летембе-Амбили аллегорический судебный процесс над Европой и ее дочерью Белой Америкой символизирует крушение колониальной системы. Вершит этот суд истории у Летембе-Амбили Человечество. «Обвиняемая Европа» в 1961 году получила первый приз на межафриканском театральном радиоконкурсе, транслировалась по национальному радио многих стран континента.

Широко представлена в антологии поэзия. Самый известный из конголезских поэтов — Чикайя У Тамси. В 1946 году подростком он уехал во Францию с отцом, крупным политическим деятелем Конго того времени, но вскоре бросил семью, скитался. В 50-х годах вышли его первые сборники стихов. Затем поэт вернулся в Африку, но не в Браззавиль — в те годы на его родине хозяйничали пособники неоколонизаторов,— а на другой берег реки Конго, в тогдашний Леопольдвиль, где у власти было правительство Патриса Лумумбы. Чикайя У Тамси редактировал газету партии, во главе которой стоял Лумумба, а после его гибели опять уехал во Францию. В антологию включены произведения из шести сборников Чикайи У Тамси. Он свободно владеет как рифмованным, так и свободным стихом. Поэзия у Тамси насыщена сложными, часто отнюдь не радужными образами, обусловленными отрывом поэта от родины, болезненно-трагическим восприятием неудач, неизбежных на пути африканских народов к прогрессу. По словам Тати-Лутара, Чикайя У Тамси еще в 1955 году, когда появился его первый сборник «Дурная кровь», «вскрыл себе вену», и рана эта кровоточит до сих пор.

Вслед за Чикайей У Тамси в литературу пришли Макута-Мбуку, опубликовавший сборник «Голубая душа» и социальную поэму «Кантата рабочего», тонкий лирик Тати-Лутар, автор четырех поэтических книг, Лопес, написавший слова государственного гимна Народной Республики Конго. Стихи Лопеса пока не издавались отдельным сборником. В антологии несколько его стихотворений 60-х годов, в том числе «Из Катанги идут слухи...», посвященное Патрису Лумумбе, полное грусти и одновременно решимости продолжать дело этого борца за свободу Африки. Среди более молодых поэтов Конго ярким дарованием выделяется Максим Ндебека. Тати-Лутар называет его «поэтом конголезской революции». Образцом социально-политической направленности творчества Ндебеки является стихотворение «980 000» — призыв к неимущим восстать против тех, кто живет за счет их труда.

Конголезским писателям пока трудно публиковаться: крупного издательства в стране нет, Национальная типография Браззавиля перегружена государственными заказами. Но следует отметить, что, хотя антология и напечатана в камерунском издательстве «CLE», финансировалось издание правительством Конго. Многие произведения, вошедшие в антологию, появились давно, маленьким тиражом, к тому же в других странах. Некоторые же, благодаря этой книге, впервые увидели свет. Теперь конголезский читатель, особенно молодой, получил возможность познакомиться с современной литературой своей страны. А Тати-Лутар не считает свою работу законченной. На титульном листе книги значится: том первый, и в предисловии уже названы несколько писателей, произведения которых должны появиться во втором томе.

А. КАРЛОВ

◆

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

КРАСНЫЕ СТИХИ

Как пишет газета «Морнинг стар», новая книга политических стихов «Красное крыло» Коини Ф. Форда несомненно заслуживает того, чтобы быть одним из лучших образцов этого вида поэзии. Стихи Форда, отмечает рецензент, отличаются прежде всего правдивостью, безыскусственностью. Написаны они простым, доступным языком, что помогает быстро установить контакт с читателем.

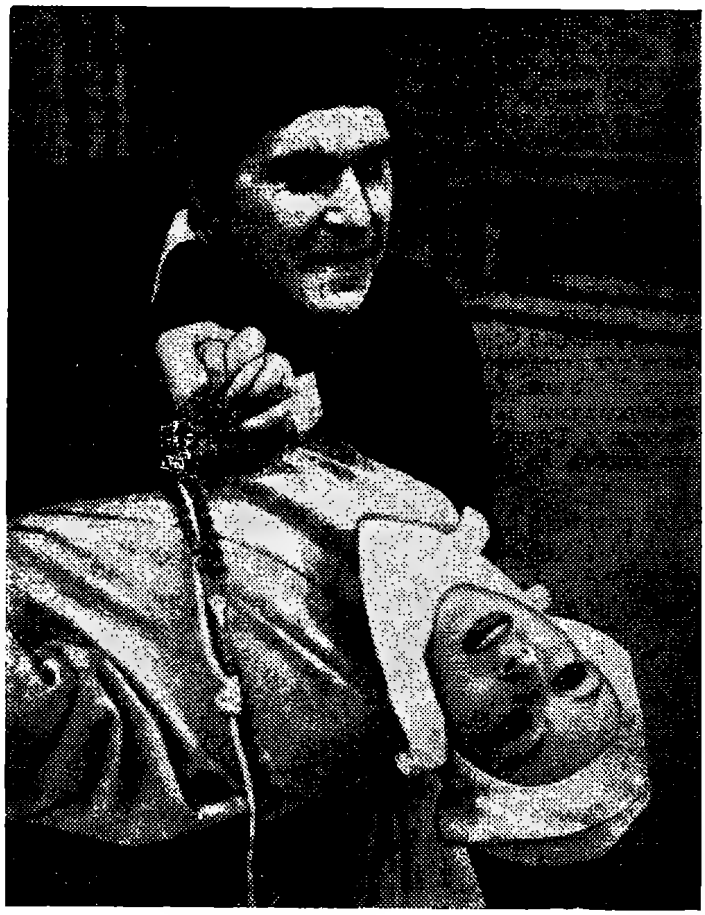
Тридцать шесть стихов, собранных в книге, писались на протяжении многих лет. Некоторые из них были ранее опубликованы в различных поэтических журналах. Написаны они в форме свободного стиха.

Ключевым стихотворением сборника является стихотворение «Свобода». В нем есть такие строки: «Свобода смотреть вокруг, а потом рассказать о том, что видишь». Затем следует стихотворение «Пасхальное размышление» — очень эмоциональное раздумие о жизни.

«А тот, кто хоть раз побывал на ленинградской земле, где погребены тысячи жертв блокады, — пишет рецензент, — оценит по достоинству «Ленинградскую элегию».

На юбилейном международном фестивале искусств в Эдинбурге театральное искусство Великобритании было представлено спектаклем «Мера за меру», поставленным по одноименной комедии Шекспира труппой «Бирмингем репертори компани».
Как отмечает английская критика, спектакль, выдержанный в лучших традициях шекспировского театра, выгодно отличается от многих попыток необоснованной модернизации классических произведений.
На снимке: сцена из спектакля.

(Журнал «Янг синема энд тиэтр»)



АРГЕНТИНА

РЕАЛЬНАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ КОНТИНЕНТА

В конце прошлого года испанское издательство «Альфагуара» выпустило новый сборник рассказов крупнейшего аргентинского писателя Хулио Кортасара «Тот, кто здесь бродит». «Вновь и вновь,— пишет в испанском журнале «Инсула» критик Хорхе Кампос,— Кортасар повторяет свой излюбленный прием: неожиданное вторжение чудесного, фантастического в самую будничную жизнь». Но теперь этот прием приобретает у писателя социально-критическую направленность.

В одном из рассказов нового сборника на фотопленке туриста, путешествующего по Латинской Америке и снимающего соборы и музеи, вдруг «сами по себе» проявляются застенки и сцены расстрелов, дула автоматов и кованые сапоги. «К сожалению,— пишет в своей статье Кампос,— это уже не столько «фантастический элемент», сколько настойчиво напоминающая о себе реальная действительность многих стран этого континента».

БОЛГАРИЯ

В ЧЕСТЬ ВЕЛИКОЙ ГОДОВЩИНЫ

3 марта 1978 года исполнилось сто лет со дня освобождения Болгарии болгарским ополчением и русскими войсками от пятивекового османского ига. В связи с этим в стране были проведены мероприятия в ознаменование важнейших дат и событий русско-турецкой освободительной войны. Вот некоторые из них:

8 июля 1977 года в городе Стара Загора состоялась научная сессия по поводу столетия исторической битвы в местности Чадыр-могила. Академик Христо Христов открыл сессию докладом «О характере и значении освободительной войны». На сессии присутствовали советские историки.

3 июля там же состоялись большие празднества, связанные с открытием памятника национальной святыни болгарского народа — Самарского знамени. 50-метровой высоты монумент, произведение архитектора Б. Давидова, скульпторов К. Дамянова и Б. Козарева и инженера А. Малеева, возвышается над исторической Чадыр-могилой. Сюда из маленького мавзолея-склепа при церкви Святой Троицы был привезен металлический саркофаг с прахом болгар и русских, павших при защите города от османских войск. Член Политбюро ЦК Болгарской коммунистической партии и Председатель Национального комитета Отечественного фронта Пенчо Кубадинский и офицеры болгарской Народной армии установили саркофаг в склепе у подножия памятника.

9 июября 1977 года в городе Лом состоялась научная сессия, посвященная революционной борьбе болгарского и русского народов в русско-турецкой освободительной войне. Сессией руководил профессор С. Дамянов, доктор исторических наук из Института балканистики при Болгарской Академии наук.

В честь столетия Освобождения в городе Русе был открыт пантеон-склеп. Там же был открыт и памятник великому болгарскому писателю-революционеру Любену Каравелову, активному участнику революционной борьбы, члену Болгарского революционного центрального комитета, организатору добровольческих отрядов во время сербско-турецкой войны и содействия русским войскам во время русско-турецкой войны.

Для болгарского телевидения был снят четырехсерийный цикл «Освободительная».

В него включено около 250 документальных фотографий. Режиссер цикла — Е. Капудалиев, оператор — Й. Чолаков.

В ноябре 1977 года вышел в свет новый труд члена-корреспондента Болгарской Академии наук Эмиля Георгиева под названием «Эпопея освободительной борьбы болгарского народа в славянских литературах». Автор книги подробно анализирует те произведения славянских писателей, в которых нашла отклик героическая борьба за свободу болгарского народа.

ВЕНГРИЯ

ПРИЗНАНИЕ В ЛЮБВИ РОДНОМУ ГОРОДУ

В Будапеште, в издательстве «Магвете», вышла интересная, по свидетельству венгерских критиков, книга известного прозаика Габора Турзо «Цеитр Будапешта и его окружение». Она представляет собой собрание лирических новелл, объединенных одним сюжетом. В ней рассказывается о людях разных поколений, проживших всю жизнь на одной из самых старинных улиц венгерской столицы — улице Вади.

Книга автобиографична. Ее автор шестьдесят пять лет прожил на одной и той же улице, в одном и том же доме, в одной и той же квартире. Тонкий наблюдатель, он сумел отразить на основе одной семейной хроники более чем полувековую «историю дома, улицы, города и целой страны», отмечает обозреватель еженедельника «Элет эш иродалом» Вильмош Фараго. В книге воссозданы важнейшие события истории: от первой империалистической войны, кончившейся для Венгрии революцией 1918—1919 годов, до второй мировой войны, кончившейся победой народно-демократического строя, наступлением новой эпохи и нового образа жизни людей. Отношение и этим событиям геро-

В центре внимания венгерской печати уже больше года находится последний роман Иштвана Галла «Конный завод», действие которого происходит в 50-е годы. Он привлекает постановкой острых общественных проблем. В романе ставятся вопросы выбора — идеологического и нравственного, вопросы уважения и доверия к личности.
Главный герой романа, директор конного завода Янош Бушо, не сумел преодолеть неприязнь к бывшим хортистским офицерам, привлеченным в качестве специалистов к работе на заводе, хотя они и трудятся вполне добросовестно. Эта неприязнь переросла у него в недоверие, в необоснованную подозрительность, что и привело его к трагической гибели.
Возможность дать читателю романа еще раз встретиться, но уже на экране с Яношем Бушо и пробудить в зрителе желание активно включиться в события и самим найти «оптимальное» решение данного конфликта привлекла к роману кинематографистов: режиссер Андраш Ковач и оператор Лайош Калтан работают сейчас над экранизацией этого произведения.
На снимке: кадр из будущего фильма по роману Иштвана Галла «Конный завод».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

ев книги и составляет ее основное содержание.

Критик Иштван Тамаш на страницах газеты «Непсабадшаг» называет эту книгу «зрелой, чистой, простой», свидетельствующей о таланте Габора Турзо как рассказчика.

ВЬЕТНАМ

«ВЬЕТНАМ И ЛЕНИН»

В Ханойском издательстве «Ван хоа» («Культура») подготовлен альбом офортов «Вьетнам в Ленин». В него вошли работы двенадцати крупнейших современных художников. В своих работах они запечатлели дружеские чувства вьетнамского народа к Стране Советов, любовь к В. И. Ленину — вождю мирового пролетариата. Среди работ офорты Чан Динь Тхо — «Всегда следовать по пути, указанному великим Лениным», Нгуен Дык Нунга — «Прием в партию», Нгуен Тау — «Празднование юбилея Великой Октябрьской социалистической революции».

СОВЕТСКИЕ ПЬЕСЫ НА ВЬЕТНАМСКОЙ СЦЕНЕ

Более двадцати спектаклей по пьесам советских драматургов поставлены вьетнамскими театрами за последние годы, среди них: «Иркутская история» А. Арбузова, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Барабанщица» А. Салынского, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Протокол одного заседания» А. Гельмана.

Недавно в Ханойском драматическом театре вновь был показан спектакль по пьесе Н. Погодина «Третья патетическая», которая уже семь лет с триумфом идет во многих вьетнамских театрах. Постановку осуществил режиссер Зыонг Нгок Дык, а музыку к спектаклю написал композитор Чонг Банг, оба они — выпускники советских вузов.

Роль В. И. Ленина в спектакле «Третья патетическая» исполнил известный вьетнамский артист Мань Линь, признанный ведущим мастером вьетнамской сцены после исполнения им главной роли в спектакле «Командир моей роты».

Постановочная группа побывала в Советском Союзе, встречалась с театральными деятелями, актерами, режиссерами, участниками спектаклей, посвященных В. И. Ленину, посещала ленинские исторические места в Москве и Ленинграде.

С большим успехом в г. Хошимине идут пьесы А. Арбузова «Таня» и Л. Леонова «Нашествие».

ГДР

«ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ ЛЕТО» РАЙНЕРА КЕРНДЛЯ

Новая пьеса Райнера Кернлля — двенадцатая по счету. (О Райнере Кернлле см. «ИЛ» № 11, 1970; № 12, 1971; № 2, 1972.) Как отмечают рецензенты, пьеса «Четырнадцатое лето» продолжает линию его предыдущей пьесы «Ночь компромиссов» (см. «ИЛ» № 2, 1977). Это — снова психологическая драма, в которой действия, собственно, нет. Пьеса состоит из воспоминаний, из разговоров с воображаемыми собеседниками.

Две бессонные ночи журналиста Альфреда жарким летом 1976 года, во время которых он подводит итоги своей жизни, заставляют

его по-новому увидеть свою жену Лиз и себя. За повседневными заботами, поглотившими Лиз, Альфред перестал понимать, что она — человек очень значительный, и один из разговоров во время этих странных ночей раскрывает ему глаза. Теперь у Альфреда хватит сил выйти из кризиса, в котором он оказался, он сумеет спасти свой брак, сохранить свою семью.

Как и в других пьесах, Райнер Кериндль тесно связывает личные проблемы героев с проблемами общественными. «В своем отношении к обществу человек проявляется так же, как в отношении к близкому человеку», — говорит один из персонажей пьесы. Как отмечает рецензент газеты «Нойес Дойчланд», Кериндль очень лаконично рассказал в своей пьесе о диалектике личности. Он поставил важные вопросы, которые волнуют всех людей. Главная тема его — мораль нашего человека, его честность перед другими и перед самим собой».

Пресса ГДР отмечает интересную постановку пьесы «Четырнадцатое лето» режиссером Петером Зоданном в Магдебургском театре.

На снимке: Гизела Гесс в роли Лиз и Йохен Нитцель в роли Альфреда в спектакле «Четырнадцатое лето».

(Журнал «Театер дер цайт»)

ЕГИПЕТ

ПРИЗЫВ АХМАДА ФУАДА НАГМА К МИРОВОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ

Как сообщает арабская печать, томящийся в тюрьме известный египетский поэт Ахмад Фуад Нагм обратился с письмом к арабской и мировой общественности, в котором рассказывает о тяжелом положении политических заключенных, брошенных в застенки египетской службы безопасности. В своем письме поэт призывает демократические силы мира проявить солидарность с узниками египетского режима и потребовать их освобождения.

Как пишет газета «Аль-Иттихад», вина Ахмада Фуада Нагма — выходца из бедной египетской семьи заключается лишь в том, что он в своих стихах, написанных на народном диалекте, выступает в защиту национального достоинства Египта и чести египетского народа.

ИСПАНИЯ

ПРЕМИЯ «МИГЕЛЬ ДЕ СЕРВАНТЕС» — АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРУ

Присуждение премии «Мигель де Сервантес» — крупнейшее событие литературного года в Испании. Это наиболее почетная награда, которую может получить прозаик или поэт, пишущий на испанском языке. В 1976 году эту премию получил Хорхе Гильен — один из крупнейших современных поэтов Испании, в течение долгих лет франкистской диктатуры проживший в изгнании.

Королевская Академия объявила лауреатом премии за 1977 год выдающегося кубинского писателя Алехо Карпентьера. Мадридская газета «Мундо обреро» называет Карпентьера «самым значительным из испаноязычных прозаиков нашего времени». «Каждый континент имеет своего мастера слова,— пишет перуанская газета «Ла кроника»,— для Латинской Америки таким мастером является Карпентьер». Успех А. Карпентьера, продолжает корреспондент «Ла кроника»,— это успех всего кубинского народа.

«МЫ, ПЕРЕЖИВШИЕ ФРАНКИЗМ...»

Зимний киносезон 1977/78 года в Испании ознаменовался несколькими пре-

мьерами. В частности, внимание зрителей и прессы привлек новый документальный фильм известного режиссера Басилио Мартина Патино «Каудильо».

Фильм рассказывает о крахе иллюзий, о тысячах несбывшихся надежд, об исковерканных судьбах того поколения испанцев, которому пришлось пережить почти сорок лет франкизма.

«Разбитое поколение» — вот основная тема последних работ Патино»,— пишет в испанском журнале «Тьемпо де история» кинокритик Хуан Антонио Мильян. Чувством боли за это поколение проникнуты две предыдущие картины Патино — «ужасающе правдивый» документ «Милейшие палачи» и «Песни для послевоенного времени», где речь идет о повседневной жизни испанцев в первые годы после установления диктатуры Франко. В «Песнях для послевоенного времени» Патино показывает, как сознательно и планомерно деформировалась национальная психология, как идеология франкизма настойчиво вбивалась в головы «средним испанцам» при помощи «массовой культуры». Эту тему отчасти продолжает и новый фильм Патино «Каудильо».

Патино обличает социальную демагогию и парадную шумиху, которой прикрывался диктаторский режим в Испании. «В фильме мастерски используется монтаж. Особенно сильное впечатление производит контраст между цветными кадрами последних десятилетий, где запечатлены пышные приемы и напыщенные речи «каудильо»,—и внезапно, как бы всплывающими из глубин памяти черно-белыми кадрами времен гражданской войны: бомбежки Мадрида, расстрелы, застенки». Бравурные марши фалангистских парадов смолкают, когда за кадром начинают звучать строки из поэмы Пабло Неруды о Мадриде.

Басилио Мартин Патино начал собирать материал еще при жизни Франко. Но делать это ему приходилось тайно. Дело в том, что в центре фильма было задумано показать судьбу самого «каудильо», его «путь наверх», продвижение к власти ценой многих тысяч жизней, политических предательств и сделок.

«Патино предлагает еще раз оглянуться назад. Он не претендует на то, чтобы дать в своем фильме законченный анализ сущности фашизма»,— пишет Мильян. Но фильм правдиво и безжалостно показывает то, что скрывалось под парадной маской благодеяния в прогресса. Он демонстрирует молодому поколению испанцев, «как долго будут затягиваться раны, нанесенные франкизмом их отцам».

ИТАЛИЯ

«ВИСКОНТИ: ТЕАТР И КИНО»

Под этим общим названием проводились в двух городах — Реджо-Эмилии и Модене — выставки, посвященные творчеству Лукино Висконти. В связи с открытием выставок, ретроспективным показом фильмов, «круглым столом» и другими мероприятиями итальянская печать отмечает ту огромную роль, которую на протяжении многих лет играл во всей культурной и общественной жизни Италии Висконти, не только выдающийся режиссер театра и кино, но и убежденный антифашист, деятель прогрессивной культуры, борец против засилья клерикальной цензуры, коммерциализации искусства. Цель выставок, подчеркивают газеты, не только в том, чтобы отдать должное памяти покойного режиссера, но и в том, чтобы познакомить с его жизнью и многогранной деятельностью самые широкие слои публики — в первую очередь студенческую и рабочую молодежь. Муниципалитеты этих городов уже немало сделали для распространения прогрессивной культуры и искусства — например, в Реджо-Эмилии ранее состоялись выставки, посвященные Маяковскому, Станиславскому и Мейерхольду.

КОЛУМБИЯ

«ГОРЬКАЯ КОЛУМБИЯ»

Так называется сборник репортажей известного журналиста Хермана Кастро

На снимке: одна из невзвестных ранее фотографий, выставленных в Реджо-Эмилии,—Лукино Висконти и недавно умершая прославленная певица Мария Каллас в 1958 году, когда они возглавили движение протеста против цензурных преследований, которым, в частности, подвергалась опера «Норма», поставленная Висконти в Римском оперном театре, где Каллас исполняла главную роль.

(Газета «Унита»)

Кайседо, выпущенный в Боготе издательством «Карлос Валенсия». Менее чем за год этот сборник, в который вошли статьи, опубликованные ранее в газете «Тьемпо», выдержал четыре издания, что побивает все рекорды выпуска печатной продукции в Колумбии. Критика единодушно отмечает, что со времени выхода в 1967 году романа Г. Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» ни одно произведение национального автора не пользовалось такой популярностью.

Двадцать восемь репортажей и хроник, собранных в книге, рисуют облик совсем иной, непривычной для многих, «горькой» Колумбии, враждебной миру простых людей. Значительная часть сборника посвящена проблеме политического насилия в стране, наступившего после 1948 года. Автор смело обнажает язвы современного ему общества, вскрывает их социальные причины, разоблачает деморализующий и развращающий дух насилия. Гневно звучит его голос, обвиняющий власть имущих в злодейской расправе с ни в чем не повинными индейцами племени кунва в рождественскую ночь 1967 года.

Как отмечает литературный критик выходящего в Боготе журнала «Эко», основное достоинство книги, помимо блестящего мастерства и страстной убедительности, с которой написаны репортажи,— показ непроходимой пропасти между Колумбией официальной, внешне соблюдающей установления демократии и порядка, и подлинной Колумбией, где часто творится беззаконие, узурпируется власть, а обездоленные равнодушно брошены на произвол судьбы.

МАРОККО

МЕЖДУНАРОДНОЕ ПРИЗНАНИЕ МОЛОДОГО КИНОРЕЖИССЕРА

Большим успехом у жюри и зрителей международного кинофестиваля в Западном Берлине пользовался фильм талантливого марокканского кинорежиссера С. Бен-Барка «Кровавая свадьба». Фильм снят по одноименной трагедии выдающегося испанского поэта и драматурга Федерико Гарсиа Лорки. Это первое произведение Лорки, воплощенное на киноэкране. В фильме снимались: известная греческая актриса Ирена Папас, популярный французский актер театра и кино Лоран Терзиеф и дебютантка из Марокко Джамиля Эль Глауи. Трагические события, разыгравшиеся в день свадьбы в одном из глухих селений Андалузии, перенесены автором фильма в наши дни, в Южное Марокко, где обитают берберские племена.

На снимке: Ирена Папас в фильме С. Бен-Барка «Кровавая свадьба».

(Журнал «Параллели»)

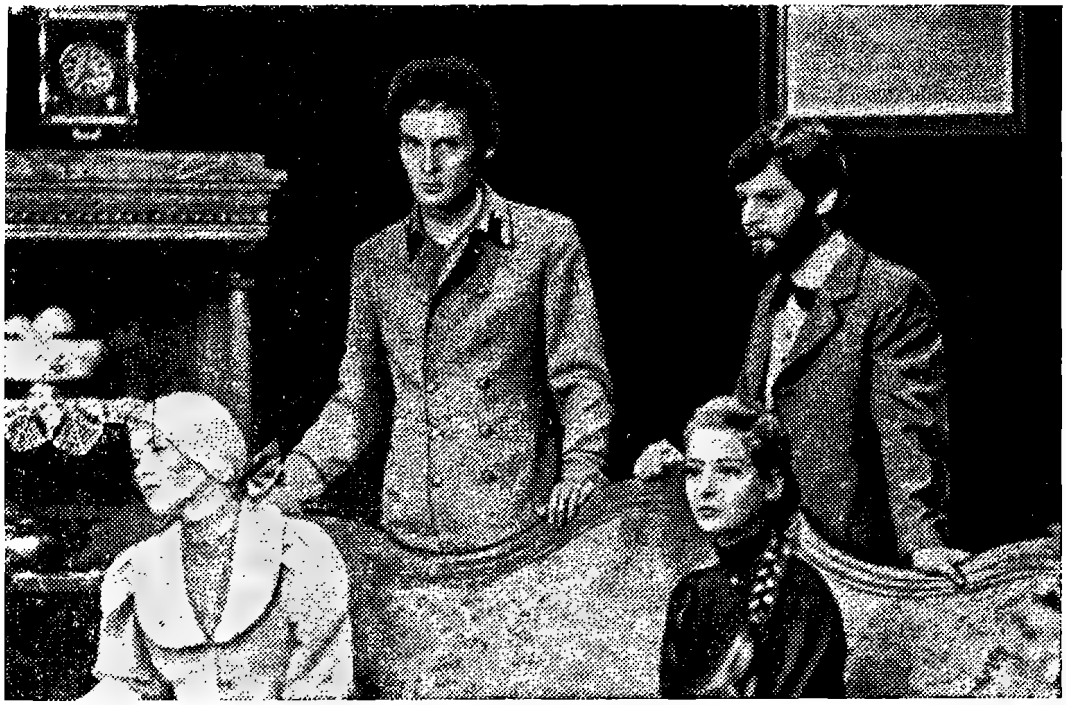
«Кровавая свадьба» — третий фильм Бен-Барка. Его первая картина «Тысяча и одна рука» посвящена острой проблеме безработицы и эксплуатации трудящихся. Яркой политической направленностью отличается второй фильм марокканского режиссера «Нефтяная война», принесший ему известность во многих европейских странах. Сейчас Бен-Барка ведет съемки новой картины, самой масштабной за всю историю национального кино, о становлении марокканского государства. На главную роль из Голливуда приглашен известный актер, египтянин по происхождению, Омар Шариф. По окончании съемок Бен-Барка приступает к подготовке нового фильма — экранизации трагедии Эсхила «Агамемнон». Главную женскую роль в нем будет исполнять Ирена Папас.

НИДЕРЛАНДЫ

«ПЛАМЯ И СВЕТ»

Так определил революционную сущность поэзии Германа Гортера (1864—1927) литератор Дик Ферхаар. По случаю 50-летия со дня кончины крупнейшего поэта Нидерландов газета «Де ваархейд», орган Коммунистической партии Нидерландов, посвятила ему большую статью. Дик Ферхаар, цитируя слова Гортера о том, что «красота есть не что иное, как грядущая свобода», пишет, что эту замечательную мысль не мог бы ни один из голландских поэтов выразить так лаконично и ясно, как Герман Гортер. Его поэма «Май» (1899) стала провозвестницей социалистических идей в нидерландской поэзии, а «Маленькое героическое стихотворение» (1906) одушевлено идеалами коммунизма.

Герман Гортер, подчеркивает Ферхаар, был тесно связан с современным ему революционным рабочим движением, с борьбой против милитаризма, возглавлял



На снимке: сцена из спектакля «О нем». В роли Марии Эва Боровик, в роли Дмитрия — Анджей Антков, Анны — Кристина Хмелевская, М. Елизарова—Рышард Перит.

(Журнал «Фильм»)

левое крыло нидерландской социал-демократической партии. В. И. Ленин высоко ценил деятельность Гортера и в своем письме к поэту выражал одобрение той позиции, какую Герман Гортер занимал в рабочем движении Нидерландов в борьбе с оппортунизмом. Литературными предшественниками Гортера, пишет Ферхаар, были Гюго и Гейне, а в XX веке он занимает место в ряду таких выдающихся поэтов, как Маяковский, Брехт, Неруда. Упрекая буржуазную критику за то, что она до сих пор не дала еще объективного анализа поэзии Гортера, отбрасывая самую революционную часть его поэтического наследства, автор статьи называет это «постыдным и достойным осмеяния» фактом. Благодаря стараниям прогрессивных сил голландского общества ныне поэтические произведения Гортера переизданы издательствами «Пегасус» и «Арбайдерсперс».

Поэзия Германа Гортера, отличающаяся мелодичностью, изяществом, образностью, богатством поэтического языка, внесла ценный вклад в голландскую поэзию XX века. «Гортер,— пишет Ферхаар,— занимает в нашей поэзии исключительное место. Все им написанное и поныне звучит актуально и впечатляюще, одушевляет читателей передовыми идеями человечества».

ПОЛЬША

«О НЕМ»

Так называется спектакль Театра малых форм польского телевидения, поставленный режиссером Генрихом Чернецким, посвященный Владимиру Ильичу Ленину.

В основу пьесы легли письма В. И. Ленина к Н. К. Крупской, к родным и близким. Среди действующих лиц — мать В. И. Ленина Мария Александровна, Н. К. Крупская, сестры Мария и Анна, брат Дмитрий и М. Т. Елизаров.

Владимир Ильич не появляется на сцене, его образ воссоздается в разговорах действующих лиц в период работы в подполье в Петербурге, в ссылке в Шушенском, где он встретился с поляками.

В сценическом оформлении художник Марек Грабовский использовал старые альбомы с фотографиями членов семьи Владимира Ильича Ленина, а также фотографии тех мест, где происходило действие, воссозданное в спектакле.

«18 ДНЕЙ АЛЕКСАНДРА БЛОКА В ВАРШАВЕ»

Издательство «Чтельник» выпустило книгу Адама Галиса «18 дней Александра Блока в Варшаве». Автор пишет: «Я решил изучить все обстоятельства, связанные с пребыванием поэта в Варшаве, его отношение к польской культуре. Мой поиск определили слова Блока на полях ру-

описи поэмы «Возмездие» — «Отец. Польша». Что они означали?» Как известно, поводом для приезда Блока в Варшаву была смертельная болезнь его отца, профессора Варшавского университета. Отношения Блока с отцом были сложными и драматичными. А. Галис изучил дневники и записные книжки Блока, его письма, особенно письма к матери, в которых он делится впечатлениями о Варшаве и о варшавских встречах. Эти письма — ценное свидетельство душевного состояния поэта в то время.

Как сообщает рецензент газеты «Жице Варшавы» Беата Совиньская, книга по первоначальному замыслу должна была рассказать только о днях, проведенных Блоком в Варшаве, но по мере работы замысел расширялся, и в результате возникло удивительно интересное и в познавательном отношении очень ценное свидетельство, освещающее мало известный период в жизни поэта в памятные дни декабря 1909 года.

Высокую оценку книге Адама Галиса дал в журнале «Твурчость» Ярослав Ивашкевич. Заслугой Галиса, пишет он, является несомненно то, что он смотрел вглубь, открыл существенные факты, доселе никому не известные, обобщил их, дав картину пребывания Блока в Варшаве и показав его отношение к нашей стране и ко всему тому, что сложилось в его сознании в тот материал, из которого возникла его прекрасная поэма «Возмездие».

США

ПОСЛЕДНИЙ СБОРНИК РОБЕРТА ЛОУЭЛЛА

В издательстве «Фарра, Штраус, Жиру» вышел в свет сборник Роберта Лоуэлла «День за днем» — последняя книга выдающегося поэта, умершего в сентябре 1977 года в возрасте шестидесяти лет. Свои сборники 60—70-х годов («Павшие за Союз», «Записная книжка: 1968—1969», «Дельфин») Лоуэлл считал целостной поэтической книгой — «автобиографией в стихах, отчасти отступающей от фактов в движении сюжета и в деталях». Создатель и глава особого направления и современной поэзии США — так называемой «исповедальной школы», Лоуэлл и этих книгах предельно откровенно рассказывает свою «частную историю» как личности, в то же время многосторонне связывая свои искания, заблуждения, драмы и надежды с общественной историей Америки последних десятилетий.

Глубоко лирические по всему своему строю, стихи Лоуэлла вместе с тем содержат размышления над ответственными проблемами философского и этического характера — такими, как сущность и формы гуманистической активности в сегодняшнем мире, природа насилия — включая и политическое насилие, осуществлявшееся США во Вьетнаме, характер истинной и мнимой «завербованности» художника, который стремится сделать свое искусство орудием борьбы за справедливость.

Лоуэллу чужда декларативность и патетика. Все в мире для него обретает свою истинную ценность лишь в той мере, в какой событие или переживание непосредственно затронули самого поэта. «День за днем» рассказывает о тяжелом душевном кризисе, который настиг Лоуэлла в последние годы жизни и был связан с драматически складывавшимися обстоятельствами его личной биографии. Однако семейная драма Лоуэлла, образующая «сюжет» этой книги, не исчерпывает ее содержания. Сквозная поэтическая тема книги — единство всего жизненного опыта человека, в котором ничто не может быть сглажено и прощено за давностью времени. Лоуэлл пишет о неразрывности пережитого и ныне переживаемого, об ответственности человека за каждый свой поступок.

Перебирая «день за днем» нелегкие для него годы кризиса, Лоуэлл говорит прежде всего о нравственном испытании, в котором проверяются на истинность самые заветные убеждения человека и его способность судить самого себя строгим судом по-настоящему гуманной этики. Без этого для поэта немыслима человеческая личность в высоком значении слова.

Подводя итоги сделанному Лоуэллом за тридцать лет его поэтической работы, критики единодушно отмечают то особое значение, которое приобретает опыт этого поэта для его младших современников, которые на примере Лоуэлла убеждаются в неисчерпаемых возможностях искусства поэзии. Активно противодействуя авангардистскому разрушению стиха, Лоуэлл создавал произведения, подтверждающие жизненность лучших поэтических традиций и обогащающие их. Его наследие принадлежит большому реалистическому искусству нашей эпохи.

МУХАММЕД АЛИ В НОВОЙ РОЛИ

«Непревзойденный» — такое название новому фильму дал сам Мухаммед Али, звезда профессионального бокса. Фильм снят по недавно изданной им автобиографии. Главную роль исполняет он же.

Действие фильма начинается в 1960 году, во время Олимпийских игр в Риме, где 18-летний дебютант завоевал золотую медаль.

Просмотр фильма состоялся в Лондоне и вызвал дискуссию. Спорили об актерских способностях Мухаммеда Али.

Сам Мухаммед Али во всяком случае твердо верит в свое второе призвание, да и предложений от коммерческих студий поступает много.

Авторы этого номера

ТЕ ХАНЬ — TÊ HANH (род. в 1921 г.).

Вьетнамский поэт. Его перу принадлежит двадцать поэтических сборников, среди них — «Моему Северу» («Gui miền Bac», 1958), «Песнь волн» («Tiếng song», 1960), «Север и Юг тянутся друг к другу» («Hai nua yêu thuong», 1963), «Новая песня» («Khúc cà moi», 1966), «Сквозь всю песню» («Di suôt bai ca», 1970).

Те Хань переводил на вьетнамский язык произведения Пушкина, Твардовского, Щипачева, Мартынова, Луконина, Евтушенко. Выступал со статьями о вьетнамской и зарубежной поэзии. Его стихи неоднократно печатались в русских переводах, в том числе в «Иностранной литературе» (№ 1, 1970).

Предлагаемая вниманию читателя подборка стихов составлена из произведений последнего сборника «В весенние дни» («Giu'a nhu'ung ngay xuân», Ha-nôi, Tac phâm mo'i, 1977).

МАТУСОВСКИЙ МИХАИЛ ЛЬВОВИЧ (род. в 1915 г.).

Советский поэт, лауреат Государственной премии СССР 1977 года. Автор поэтических сборников «Моя родословная» (1940), «Фронт» (1941), «Когда шумит Ильмень-озеро» (1944), «Слушая Москву» (1948), «Все, что мне дорого» (1957) «Не забывай» (1964), «Тень человека» (1968), «Это было недавно, это было давно» (1970). М. Матусовскому принадлежат стихи многих популярных песен («Подмосковные вечера», «На безымянной высоте», «С чего начинается Родина», «Березовый сок» и др.). Переводил стихи Р. Киплинга, Янниса Рицоса, вьетнамских поэтов, а также поэтов советских республик.

ЭРВИН ШТРИТТМАТТЕР — ERWIN STRITTMATTER (род. в 1912 г.).

Немецкий писатель (ГДР), лауреат Национальных литературных премий, член Немецкой Академии искусств. В русском переводе вышли его романы «Тинко», «Чудодей», «Оле Бинкоп» («Иностранная литература» № 7—10, 1965), повесть «Пони Педро», драма «Невеста голландца». В «Иностранной литературе» были напечатаны также его поэтические миниатюры под названием «Листки календаря» (№ 10, 1967), рассказы (№ 8, 1968; № 6, 1971; № 10, 1973).

Публикуемые в этом номере рассказы взяты из сборников «Вторник в сентябре» («Ein Dienstag im September», Berlin, Aufbau-Verlag, 1971) и «Без четверти сто маленьких историй» («3/4 Hundert Kleingeschichten», Berlin, Aufbau-Verlag, 1971). Они войдут в книгу рассказов «Романы в стенограмме», выпускаемую издательством «Прогресс».

ДЖОЗЕФ ХЕЛЛЕР — JOSEPH HELLER (род. в 1923 г.).

Американский писатель. В 1961 г. Дж. Хеллер выпустил роман «Уловка-22» («Catch-22»), который был переведен на многие языки, в том числе на русский. На основе этого романа он создал пьесу «Мы бомбили Нью-Хейвен» («We Bombed in New Haven», 1967).

В 1974 г. вышел роман «Что-то случилось» («Something Happened», New York, Alfred A. Knopf, 1974), главы из которого мы публикуем в разделе «Литературные иллюстрации». О Дж. Хеллере и этом романе см. статью А. Мулярчика.

Полностью книга выйдет в издательстве «Прогресс».

ОБЛОНСКАЯ РАИСА ЕФИМОВНА.

Советский переводчик с английского языка. Переводила произведения М. Твена, У. Теккерея, Р. Л. Стивенсона, Г. Уэллса, Дж. Голсуорси, Шона О'Кейси, Ч. П. Сноу, Ивлина Во, Харпер Ли, Р. Бредбери, Ф. Моузта и др.

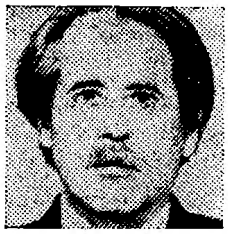
АЛОИЗИУС БЕРТРАН — ALOYSIUS BERTRAND (1807—1841).

Французский поэт. Единственная книга А. Бертрана — сборник стихотворений в

прозе «Ночной Гаспар. Фантазии в духе Рембрандта и Калло» («Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot», 1842).

Подробнее о поэте и его творчестве — в предисловии Юл. Гинзбург.

■



АФАНАСЬЕВ КОНСТАНТИН АЛЕКСЕЕВИЧ
(род. в 1908 г.).

Советский переводчик и литературовед. Автор переводов и комментариев к произведениям Жорж Санд, Вальтера Скотта, Э. Бульвера-Литтона и др.

■

ВОЛОДЯ ТЕЙТЕЛЬБОЙМ — VOLODIA TEITELBOIM
(род. в 1916 г.).

Чилийский писатель и общественный деятель; в настоящее время живет в эмиграции. Автор романов «Сын селитры» и «Зерна в песке», переведенных на русский язык. В «Иностранной литературе» (№ 11, 1973) напечатано его эссе о Пабло Неруде.

Статья «Течение глубокое и сильное» получена от автора в рукописи.

■

ЛАКШИН ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВИЧ
(род. в 1933 г.).

Советский литературовед, критик. Автор книг «Толстой и Чехов» (1963 и 1975 — 2-е изд.), «Островский» (1976) и ряда работ в области русской классической и советской литературы.

Статья «О народе, о человеке, о себе» будет предпослана «Избранному» Дюлы Ийеша, выходящему в этом году в издательстве «Прогресс».

■

АРХИПОВ ЮРИЙ ИВАНОВИЧ
(род. в 1943 г.).

Советский литературовед и переводчик. Автор статей по вопросам немецкоязычной литературы XX века. Переводил произведения Г. Бюхнера Г. Броха, Й. Рота, пьесы Ф. Брукнера, М. Фриша и др.

■

РЕНАТО ГУТТУЗО — RENATO GUTTUSO
(род. в 1912 г.).

Выдающийся итальянский художник и общественный деятель, академик Флорентийской Академии искусств, почетный член Академии художеств СССР, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», член ЦК ИКП, сенатор Республики.

Мы предлагаем вниманию читателя главы из его книги «Ремесло художника. Статьи об искусстве и обществе» («Mestiere di pittore. Scritti sull'arte et la società». De Donato editore, Bari, 1972), в которую вошли выступления Р. Гуттузо в периодической печати разных лет, а также тексты публичных лекций: «Живопись — мое ремесло» (1957), «Заметки о Рафаэле» — (1965), «Пикассо» (1961) и т. д.

Творчеству Р. Гуттузо посвящается статья Н. Т. Федоренко «Тревоги живописца» в разделе «Публицистика».

■

ПРОЖОГИНА СВЕТЛАНА ВИКТОРОВНА.

Советский литературовед, переводчик. Кандидат филологических наук. Автор ряда работ по истории литератур стран Северной Африки.

ФЕДОРЕНКО НИКОЛАЙ ТРОФИМОВИЧ (род. в 1912 г.).

Советский литератор, филолог-востоковед, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук СССР, почетный академик Флорентийской академии искусств, почетный член Института китаеведения в Токио. Автор книг: «Очерки современной китайской литературы» (1953), «Китайские записи» (1955), «Китайская литература. Очерки по истории китайской литературы» (1956), «Шицзин» и его место в китайской литературе» (1958), «Земля и легенды Китая» (1961), «Краски времени. Черты японского искусства» (1972), «Дипломатические записи» (1972), «Японские записи» (1974), «Проблемы исследования китайской литературы» (1974), «Меткость слова (Афористика как жанр словесного искусства)» (1975) и многих других работ, посвященных истории культуры Китая и Японии, общетеоретическим вопросам литературы и искусства.

ТАГЕ ДАНИЭЛЬССОН — TAGE DANIELSSON (род. в 1928 г.).

Шведский юморист, радиодраматург и сценарист. Автор сборников сатирической прозы и поэзии.

Публикуемые юморески отобраны из сборника «Избранные стихи» («Tage Danielssons samlade dikter», 1967—1967. Stockholm, Wahlström och Widstrand, 1971).

ЛАРС ФОРСЕЛЬ — LARS FORSELL (род. в 1928 г.).

Шведский поэт, эссеист и драматург.

Публикуемые стихи взяты из сборника эпиграмм и литературных пародий «Картинки из жизни современной интеллигенции» («F. C. Tietjens. En bild ur den samtida intelligentians liv. Dikter och imitationer». Stockholm, AB Förlag, 1954).

ХОСЕ ФЕЛЬМАН ВЕЛАРДЕ — JOSÉ FELLMAN VELARDE (род. в 1922 г.).

Боливийский писатель, публицист, общественный и политический деятель. Автор романов «Пуля на ветру» («Una bala en el viento», 1952), «Гора ангелов» («La montaña de los Angeles», 1958), трехтомной истории Боливии («Historia de Bolivia», 1970) и множества рассказов.

Предлагаемые читателю рассказы взяты из сборника «Боливийский рассказ 1938—1967 гг.» («Cuento boliviano 1938—1967», La Paz, 1969).

ПЕДРО КОРРЕА ВАСКЕС — PEDRO CORREA VÁZQUEZ (род. в 1955 г.).

Панамский поэт. Автор сборников стихов, отмечавшихся литературными премиями.

Статья «Рождение поэзии» получена редакцией в рукописи.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017. Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов народных депутатов СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 3/II 1978 г. А 00017. Подписано в печать 27/II 1978 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л. Уч.-изд. л. 26,26.
Тираж 623 000 экз. (1-й завод: 1—450 000 экз.) Зак. 389.

Отпечатано с матриц ордена Трудового Красного Знамени типографии «Известий Советов народных депутатов СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова. Москва, Пушкинская пл., 5., в типографии № 2 ордена Ленина комбината печати издательства «Радянська Україна». Киев, ул. Анри Барбюса, 51/2.
Тираж 623 000 экз. (3-й завод: 220 001 — 450 000 экз.). Зак. 0751.

АУРЕЛ БАРНАТ. Венгрия. Муза

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394